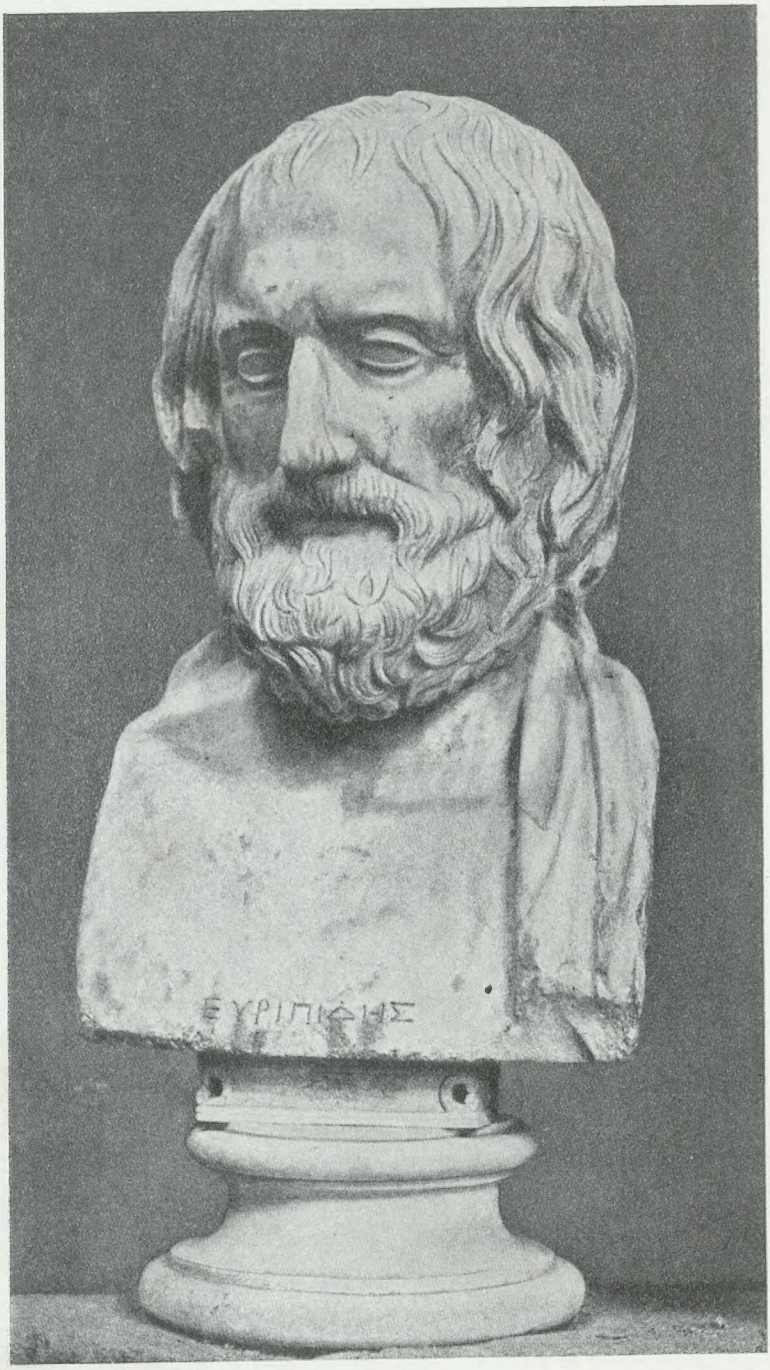
137958

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. предыд. выдач _____



Театръ Еврипида.

Еврипидъ.

Театръ Еврипида.

Томъ первый.

Д
68

Театръ Еврипида.

Полный стихотворный переводъ съ греческаго

всѣхъ пьесъ и отрывковъ,

дошедшихъ до насъ подъ этимъ именемъ.

Въ трехъ томахъ,

съ двумя введеніями, статьями объ отдѣльныхъ пьесахъ, объяснительнымъ указателемъ и снимкомъ съ античнаго бюста Еврипида

И. Ѳ. Анненскаго.

1137958

С.-Петербургъ.
Типографія Книгоиздательскаго Т-ва „Просвѣщеніе“,
7 рота, 20.

82

8А кх

БЕЛГОРОДСКАЯ
Областная
БИБЛИОТЕКА

Предисловіе.

Стихотворный переводъ всего Еврипидова наслѣдья, сдѣланный однимъ лицомъ, которому принадлежатъ и всѣ объясненія, сопровождающія переводъ,—появляется на русскомъ языкѣ впервые. Между тѣмъ имя Еврипида и время, когда онъ жилъ, относятся къ числу самыхъ блестящихъ во всемірной исторіи.

Ни одинъ древній поэтъ, за исключеніемъ Гомера, не оказалъ на поэзію такого разнообразнаго и значительнаго воздѣйствія, какъ Еврипидъ.

Даже въ самое послѣднее время, уже послѣ Леконта-де Лиль, Еврипидъ вліялъ и вліяетъ на фантазію такихъ поэтовъ, какъ Суинбернъ, Катюлль Мандесъ и Мореасъ.

Но за то среди поэтовъ всего міра не было и такого, который вызвалъ бы болѣе противорѣчивыя сужденія. Отъ Аристотеля до Бернхарди и до нашихъ дней Еврипидъ считался то „самымъ трагическимъ“ изъ поэтовъ, то „риторомъ“; его называли и безбожникомъ, и моралистомъ; для однихъ онъ былъ „сценическій философъ“, для другихъ—„поэтъ просвѣщенія“, для третьихъ—„пѣвецъ охлократіи“, а изъ мисогина Еврипидъ превратился какъ-то даже въ „глашатая женской эмансипаціи“.

Такая противорѣчивость сужденій свидѣтельствуетъ о сложности поэзіи Еврипида, а также его индивидуальности,—далеко еще не раскрытыхъ аналитически. Между тѣмъ поэзія Еврипида извѣстна намъ довольно хорошо. Изъ многочисленныхъ драмъ его цѣликомъ сохранилось 18, и о рѣдкой изъ остальныхъ, мы не знаемъ хоть чего нибудь.

Въ попыткѣ пріобщить Еврипида русской литературѣ, я, въ связи съ вышесказаннымъ, не счелъ поэтому за цѣлесообразное давать лишь избранныя пьесы этого поэта.

Полное ознакомленіе со всѣмъ, что отъ Еврипида осталось— вотъ единственное средство предохранить себя отъ неизбѣжно-односторонняго сужденія объ этомъ замѣчательномъ писателѣ.

Такое ознакомленіе даетъ человѣку въ данномъ случаѣ и еще одно преимущество: „весь Еврипидъ“ выясняетъ намъ не только интересную поэтическую индивидуальность, но и типическаго представителя античной трагедіи, т. е. той литературной формы, которая когда-то, болѣе чѣмъ за 23 вѣка до нашего времени, показала человѣчеству, насколько жизненнымъ и высокимъ въ общественномъ смыслѣ можетъ быть чистое искусство.

Работа моя надъ Еврипидомъ была строго филологической, въ чемъ можетъ убѣдиться всякій, кто знаетъ текстъ Еврипида и самъ работалъ надъ критикой текста вообще. Но я оставилъ „аппаратъ“, и то отчасти, только въ статьяхъ: если для спеціалиста мой переводъ и самъ по себѣ послужитъ въ извѣстной мѣрѣ комментаріемъ къ Еврипидовскому тексту, то, уснасти я его примѣчаніями, онъ, пожалуй бы, отпугнулъ читателя-неспеціалиста. Статьи до нѣкоторой степени восполняютъ недостатокъ объясненій—по части миѳовъ и культуры. Въ концѣ изданія, сверхъ того, печатается и полный объяснительный указатель.

Введеній у меня два: первое, въ этомъ томѣ имѣетъ характеръ общій и знакомитъ читателя съ принципами трагическаго искусства древности. Вторымъ открывается слѣдующій томъ, и оно заключаетъ въ себѣ выясненіе историческихъ условій Еврипидова творчества.

Статьи къ отдѣльнымъ пьесамъ, кромѣ комментарія психологическаго и эстетическаго, касаются литературныхъ вліяній Еврипида, а также отношенія его поэзіи къ живописи. Иногда приходилось, впрочемъ, затрагивать и темы общественныя или политическія.

Самымъ естественнымъ расположеніемъ пьесъ было бы конечно хронологическое. Три болѣе раннія изъ уцѣлѣвшихъ пьесъ Еврипида, а именно „Алкеста“, „Медея“ и „Ипполитъ“, дѣйствительно, и открываютъ это изданіе; заключается же оно двумя его посмертными трагедіями: „Вакханки“ и „Ифигенія-жертва“ (Авлидская). „Ресъ“, только приписываемый Еврипиду, и отрывки составляютъ приложеніе къ сборнику, причемъ отрывки распредѣлены, насколько это возможно, по пьесамъ, и

сопровождаются пересказомъ соотвѣтствующихъ миѳовъ (лежавшихъ въ основѣ погибшихъ драмъ). Для болѣе подробнаго освѣщенія нѣкоторыхъ изъ утраченныхъ пьесъ Еврипида позволяю себѣ указать здѣсь же на предисловія къ моимъ собственнымъ трагедіямъ „Меланиппа—философъ“, „Царь Иксіонъ“ и „Лаодамія“.

Подробности относительно распредѣленія переводовъ изъясняются отдѣльно въ началѣ каждаго тома. Изъ помѣщаемыхъ здѣсь переводовъ и статей, нѣкоторые были уже напечатаны ранѣе въ „Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія“, „Мірѣ Божіемъ“ и „Филологическомъ обозрѣніи“. „Вакханки“ 12 лѣтъ тому назадъ вышли отдѣльной книгой.

Для настоящаго изданія переводы пересмотрѣны и исправлены, а статьи кое-гдѣ дополнены.

Мнѣ пріятно выразить въ этомъ предисловіи мою искреннюю благодарность проф. Б. В. Варнеке, проф. Ѳ. Фр. Зѣлинскому и Ст. Ос. Цыбульскому, которые своимъ неизмѣннымъ сочувствіемъ моей работѣ немало содѣйствовали ея довершенію.

Съ грустью и признательностью замыкаю я эти строки дорогимъ для меня именемъ покойнаго Виктора Карловича Ернштедтъ.

И. Анненскій.

20 сент. 1906 года
Царское Село.

Содержаніе перваго тома.

	Стр.
Предисловіе къ первому тому	X
Введеніе. — Античная трагедія	1
Алькеста, драма	49
Поэтическая концепція Алькесты Еврипида	103
Медея, трагедія	141
Трагическая Медея	205
Ипполитъ, трагедія	265
Трагедіи Ипполита и Федры	329
Гераклъ, трагедія	351
Миоъ и трагедія Геракла	413
Іонъ, трагедія	449
Іонъ и Аполлонидъ	525
Киклопъ, драма сатировъ	555
Киклопъ и драма сатировъ	593

Предисловіе къ первому тому.

Впервые печатаются въ этой книгѣ переводы „Іона“ и „Киклопа“ и статья о сатировской драмѣ.

Въ первый томъ вошли, кромѣ датированныхъ пьесъ ранняго періода, — три драмы неизвѣстныхъ датъ. Я печатаю ихъ ранѣе прочихъ, въ виду ихъ характерности, такъ какъ „Геракл“—одинъ изъ лучшихъ образцовъ строгаго трагическаго жанра, „Іонъ“—драма романтическаго характера, и, наконецъ, „Киклопъ“—единственный представитель сатировскаго рода.

И. А.

Античная трагедія.

I.

Жаркій августъ, и часъ дня. По пыльнымъ улицамъ и скучнымъ бульварамъ, среди безобразныхъ вывѣсокъ и рекламъ торговаго города, одинъ за другимъ катятся легкіе экипажи. Быстро скользятъ вагоны электрическаго трама, гдѣ площадки пестрѣютъ отъ лентъ и цвѣтовъ на дамскихъ шляпахъ, и группами, все въ одну сторону, идутъ оживленные люди съ биноклями, а мѣстами все это нарядное движеніе скрещивается съ другимъ, совершенно на него непохожимъ: пыля и громыхая, тянутся вереницы тяжело нагруженныхъ платформъ. Неимовѣрной величины першероны, потные отъ солнца, усилій и войлочныхъ подушекъ, везутъ горы бочекъ, и около нихъ идутъ пыльные и жаркіе люди, у которыхъ лица стали бронзовыми.

Мы въ центрѣ французскаго винодѣлія, въ Безье, въ какомъ-нибудь часѣ ѣзды отъ Средиземнаго моря и старой греческой Агды. Черезъ нѣсколько дней въ сѣрыхъ поляхъ, пыльной и скучной пеленою лежащихъ вокругъ города, начнется сборъ винограда, и передъ нами теперь развертываются двѣ стороны кумирослуженія Діонису. Черезъ полчаса эти праздничныя группы размѣстятся въ открытомъ театрѣ Аренъ, который устроенъ по образцу античнаго, и тамъ парижскіе актеры будутъ играть „Прометея“; что касается до бронзовыхъ людей съ бочками, то они везутъ даръ Діониса, вино, на увеселеніе того стараго сатира, который носитъ громкое имя человѣчества.

Подвигаясь за толпою, я невольно начинаю думать о времени, когда обѣ стороны Діонисова культа не были еще такъ разобщены, и мнѣ хочется представить себѣ совсѣмъ иную картину. Мартъ въ Аѳинахъ, т.-е. полный расцвѣтъ южной весны, той весны, когда, по выраженію Пиндара, „возрождается жизнь, когда на безсмертной землѣ гущей разрослись фіалки и розы, чтобы, сплетаясь, вѣнчать людей“. Гавань полна кораблей, а улицы пышныхъ посольствъ съ дарами для города, на который съ благоговѣніемъ и

завистью смотритъ вся Эллада. Сегодня первый день праздника городскихъ Діонисій, и весь городъ на улицѣ. Вотъ и процессія. Ее открываетъ самъ Эпонимъ, первое лицо города и хозяинъ праздника, за нимъ сановники, жрецы. Въ густой толпѣ, среди цѣлой тысячи молодыхъ людей въ короткихъ хламидахъ съ блестящими копьями и легкими щитами высоко надъ ними движется старая, наивная деревянная статуя Діониса, дорогой символъ всего эллинскаго міра, а въ процессіи за статуей выдѣляется своей красотой и свѣжестью группа канефоръ: это знатныя дѣвушки въ бѣломъ, которыя въ золотыхъ корзинахъ несутъ первые весенніе плоды. Но, кажется, наряднѣе всѣхъ въ процессіи хореги, т.-е. тѣ аѳинскіе граждане, которымъ выпалъ жребій въ этомъ году ставить драмы на театрѣ, — и хоръ изъ аѳинскихъ гражданъ, который ихъ сопровождаетъ. Гиматіи ихъ отливаютъ золотомъ вышивокъ и пурпуромъ или шафраномъ ткани, а волосы прижаты золотыми вѣнками, въ которыхъ играютъ лучи мартовскаго солнца. Черезъ два дня люди, составляющіе эту процессію, будутъ въ театрѣ, на священной землѣ Діониса, гдѣ не только актеръ или хористъ, но и всякій зритель будетъ находиться подъ защитой бога, столь же неприкосновенный, какъ на ступеняхъ Зевсова алтаря.

Мы же покуда дошли за толпой до аренъ Безье. Вернемся къ впечатлѣніямъ дѣйствительности. Огромный, слабо защищенный отъ солнца амфитеатръ. Мѣста идутъ широкими ступенями. Они переполнены пестрой толпой, которая на нѣсколько минутъ поглощаетъ все наше вниманіе. Тутъ, пожалуй, тысячъ 8 человѣкъ. На самой аренѣ, гдѣ въ другіе дни происходитъ бой быковъ, теперь расположилось три оркестра музыкантовъ, а надъ ними высится характерная голова Fauré, извѣстная всему міру по портрету Сарджента. Вотъ и сцена. Декорація представляетъ дикія скалы, изрѣзанныя ущельями и потокомъ. Особенно хорошъ задній планъ сцены — совсѣмъ воздушный. Горы идутъ до самаго горизонта, гдѣ онѣ сливаются съ настоящимъ синимъ небомъ. Въ немъ съ утра ходятъ бѣлыя облачка, по временамъ наводя тѣнь на всю эту небывалую, дивно-красивую картину, но они никого не пугаютъ, потому что вѣтеръ не съ моря. Чу... первые звуки оркестра. Вамъ казалось по его размѣрамъ (я насчиталъ 21 арфу, но не могъ сосчитать скрипокъ), что онъ оглушитъ васъ, и вы нѣсколько разочарованы. Вѣтеръ разноситъ звуки, зной разслабляетъ струны. Занавѣса, конечно, нѣтъ, а кулисы замѣ-

няются горными проходами. Французы пошли въ этомъ отношеніи дальше древнихъ грековъ, у которыхъ хоть надъ сценой былъ навѣсъ...

Вотъ и начало представленія. На сцену сбѣгаетъ хоръ: мужчины и женщины. Первое впечатлѣніе прямо сказочное. На фонѣ голубого неба и пепельныхъ горъ одна за другой, слагаясь въ причудливыя живыя сочетанія, набѣгаютъ золотистыя краски легкихъ шелковыхъ туниkъ, синихъ, розовыхъ, желтыхъ, кремъ, которыя книзу кажутся гуще. Вотъ картина дорисовалась. На нѣсколько минутъ вы цѣликомъ захвачены ея свѣжестью: вамъ кажется, что передъ вами ожила и развернулась одна изъ венеціанскихъ фресокъ Веронезе. Вы невольно ждете такого же яркаго, такого же свѣжаго аккорда звуковъ, но съ первыхъ же тактовъ хора разочарованы. Гармонія не захватываетъ, она не покоритъ васъ, и скоро ухо начинаетъ мучительно завидовать глазу. Вы понимаете теперь, почему театральная музыка грековъ требовала иллюстраціи въ видѣ мимики и балета, и почему на древней эллинской орхестрѣ царила не арфа, а кларнетъ и литавры. Но вотъ и самъ Прометей. По наружности это настоящій сценическій титанъ, гордый, таинственный, прекрасный. Вѣтеръ кружитъ его желтый плащъ и темную гриву волосъ. Пьесы собственно нѣтъ. Есть интересныя лирическія мѣста, монологи прекрасно декламируются, много красоты въ стихахъ, положеніяхъ, позы пластичны, но сильное чувство негодованія, жалости, ужаса и удивленія ни на минуту не охватываетъ васъ. Авторы французской передѣлки сдѣлали изъ самой загадочной и величественной трагедіи древности, гдѣ дѣйствующими лицами были только боги, эффектный спектакль, — и только. Самая красота поэзіи не похожа на античную. Напримѣръ, страшная рана Прометея, которому коршунъ въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ непрестанно разрываетъ его вѣчно отрастающую печень, изображена въ слѣдующихъ звучныхъ стихахъ:

Plus mûr et plus saignant que le raisin des treilles
Que dévore en automne un lourd essaim d'abeilles,
Et puis qu'achevera le bec d'oiseaux pillards,
Un dieu vivant, la chair et les membres épars. [1]

[1] Спѣлѣе и кровоточивѣе, чѣмъ виноградъ трельяжа, который по осени пожирается тяжелымъ роемъ пчелъ и приканчивается клювомъ пернатыхъ хищниковъ, богъ еще живой, съ растерзаннымъ тѣломъ.

Не чувствуете ли вы, что живописное сравненіе разорванной раны титана съ краснымъ виноградомъ трельяжа, добычей пчелъ и птицъ, въ дѣйствительности ужасно? Оно не только не смягчаетъ представленія о ранѣ, но, напротивъ, переноситъ представленіе грязной раны въ красивую картину трельяжа. Я не буду детально разбирать французскаго Прометея. Меня интересуетъ пока самый спектакль.

Вѣтеръ, который дѣлаетъ такія красивыя складки и покоряется такими красивыми жестами, скоро надоѣдаетъ вамъ. Онъ мѣшаетъ слушать. Вотъ вы уловили у Прометея хриплую ноту,— и вы чувствуете, что къ борьбѣ титана съ Зевсомъ примѣшивается другая, едва ли не болѣе для него трудная, съ вѣтромъ. Кромѣ того, черезъ какіе-нибудь полчаса вы осязательно замѣчаете, что вамъ чего-то не достаетъ. Какъ ни живописны, какъ ни красивы фигуры, которыя движутся, говорятъ и поютъ на сценѣ, для глаза это все же только деталь того, что васъ окружаетъ, деталь амфитеатра. Недостаетъ того исключительнаго, того таинственнаго четыреугольника, который такъ властно приковываетъ глазъ къ сценѣ въ нашемъ закрытомъ театрѣ. Есть и еще причина дающей себя подъ конецъ знать... скуки. Дѣйствіе передъ вами не движется, и вся красота музыки, поэзіи, игры не можетъ выкупить этого основного сценическаго недочета. Дѣло въ томъ, что сцена съ начала до конца лирической трагедіи освѣщена одинаково. Два часа не даютъ вамъ иллюзіи драматическихъ сутокъ съ разнообразіемъ свѣтилъ и тѣней и смѣны настроеній. Положимъ, у грековъ этого тоже не было, но въ томъ-то и дѣло, что у насъ вѣдь это есть, и уже давно.

Что же такое античная трагедія? Вмѣсто отвлеченныхъ опредѣленій обратимся лучше всего къ той самой пьесѣ, которую копировали парижане въ Безье.

Прошло уже гораздо болѣе полувѣка отъ начала трагическихъ состязаній, т.-е. театра, когда въ одинъ изъ мартовскихъ дней на аѳинскую сцену поставили двухъ эсхиловскихъ Промееевъ:[1] Прикованнаго и Освобожденнаго. До насъ дошелъ только Прикованный. Драма начинается съ того, что на сцену съ навѣсомъ и грубой декораціей горнаго пейзажа выходятъ три актера и одинъ статистъ. Актеры изображаютъ: титана Промееея, бога

[1] Я намѣренно различаю здѣсь имена Прометея и Промееея, столь мало сходныхъ по существу.

подземнаго огня, Гефеста, и другого бога, Кратоса—Силу. Статистъ играетъ безмолвную роль бога Насилія. Три бога приходятъ отъ своего новаго повелителя—Зевса, который только что, послѣ упорной борьбы, получилъ власть надъ міромъ. Зевсъ велѣлъ имъ приковать Промееся къ пустынной скалѣ Кавказа за то, что этотъ титанъ, похитивъ божественный огонь, передалъ его людямъ вмѣстѣ съ начатками науки, искусства и религіи. Промееей значитъ Провидецъ: дѣйствительно, этотъ богъ обладаетъ цѣпными тайнами и въ томъ числѣ такими, которыхъ не знаетъ самъ Зевсъ, хотя онѣ прямо его касаются, и новый царь не даромъ боится своего недавняго помощника.

Судьба сдѣлала Зевса сильнѣе Промееся, а Промееся мудрѣй Зевса, по крайней мѣрѣ, старой мудростью тайнъ и откровеній, и въ этомъ лежитъ основаніе ихъ трагической коллизіи. Въ драмѣ, какъ въ жизни, сила рукъ торжествуетъ надъ силой ума, но состраданіе, ужасъ и негодованіе, которые вспыхиваютъ въ зрителяхъ передъ зрѣлищемъ неравной борьбы и мукъ, подъятыхъ титаномъ ради блага людей, невольно даютъ Промееею нравственный перевѣсъ надъ Зевсомъ.

Первая сцена превосходна. Титанъ не произноситъ ни одного слова, пока Гефестъ, противъ собственной воли, подъ давленіемъ жестокаго и прямолинейнаго Кратоса, съ разстановкой и фатальной артистичностью, изъ которой зрители, конечно, не теряли ни одной деталн, вгоняетъ гвоздь за гвоздемъ въ тѣло бога и налагаетъ на него цѣпь за цѣпью.

Кому бы, какъ не Гефесту, кажется, было мстить титану за похищеніе его стихіи—огня? А между тѣмъ, этотъ богъ тяготится своей ролью; онъ помнитъ объ узахъ родства и дружбы. Воля Зевса, наоборотъ, символизируетъ совершенно новый міропорядокъ, и этотъ міропорядокъ только ярче выступаетъ на видъ по контрасту съ сожалѣніемъ божественнаго кузнеца. Цѣлыхъ три характера выпукло выступаютъ передъ нами въ этой первой и короткой сценѣ. Самъ титанъ обрисовывается словами другихъ и собственнымъ молчаніемъ. Только оставшись одинъ, Промееей обращаетъ жалобы къ эопру, облакамъ, источникамъ, ко всему, что молча его окружаетъ. Это злыя и гордыя жалобы. Титанъ не ищетъ помощи или состраданія: онъ взываетъ къ свидѣтелямъ неправды. Гордость его не допускаетъ и мысли о томъ, чтобы онъ, Промееей, былъ осиленъ хитростью, и онъ говоритъ, что заранѣе, когда спасалъ людей отъ Зевса, онъ уже зналъ о своей

участи. Но вотъ прикованному слышится невнятный шумъ крыльевъ, до него долетаетъ какое-то слабое дуновеніе, признаки жизни. Одна мысль о приближеніи живого существа невыносима для униженнаго бога.

„Я боюсь, — говоритъ онъ, — всего, что приближается". На орхестру, при помощи наивной театральной машины, появляется хоръ океанидъ. Пора сказать нѣсколько словъ о сценической обстановкѣ древнихъ. Теперь актеръ тѣмъ лучше играетъ, чѣмъ болѣе даетъ онъ намъ иллюзіи дѣйствительности. Изгоняютъ все условное, даже гриммъ, потому что въ артистѣ должна свободно проявляться душа человѣка. Не то было въ древней греческой трагедіи. Напротивъ, игра актера должна была отрывать душу зрителя отъ реальности.

На сценѣ появлялись особые, идеализированные люди, которые были грандіознѣе, прекраснѣе и патетичнѣе настоящихъ. Этому помогалъ искусственно увеличенный ростъ и объемъ тѣла, неподвижная бѣлая маска, гдѣ были нарисованы даже глаза, высокій треугольный лобъ часто съ привязанными волосами и четыреугольный рупоръ рта, откуда звучалъ яркій голосъ жителя горъ. До самаго пола ниспадала длинная и широкая одежда шафраннаго, бѣлаго или пурпуроваго цвѣта, затканная хитрымъ узоромъ. Масокъ было еще не много, и онѣ распредѣлялись по типамъ. „Старикъ", „блѣдная женщина съ распущенными волосами": традиція, а иногда только текстъ драмы помогали зрителямъ опредѣлить, кого маска должна была въ данномъ случаѣ изображать.

Океаниды выражаютъ нѣжное и тактичное участіе къ мукамъ титана, а насъ съ первыхъ же нотъ плѣняетъ красивый и полный контрастъ между женскимъ началомъ жалости и мужскимъ началомъ дерзанія, да и въ самихъ океанидахъ чувствуется какъ бы двоеніе: душа нимфы колеблется между стыдомъ закрыть глаза передъ страшной мукой и страхомъ грубо или неумѣло выразить свое участіе. Но титана не раздражаетъ участіе бывшихъ свидѣтельницъ его счастья: онъ говоритъ нимфамъ о томъ, какъ раньше помогалъ Зевсу, и сливается съ ними въ воспоминаніи и жалости... у него это — жалость къ людямъ. Океаниды уже готовы, сойдя со своей крылатой колесницы, приблизиться къ его страшному посту, — съ глубокой ироніей титанъ самъ назвалъ себя „жалкимъ сторожемъ", но въ это время на сцену появляется новое лицо, — Океанъ. Старикъ, еще совсѣмъ недавно, вмѣстѣ съ Промееемъ, возсталъ противъ крайностей новаго тирана — Зевса; но онъ

успѣлъ во-время остановиться и теперь, какъ бы изъ чувства приличія, является навѣстить своего бывшаго союзника. Передъ нами новый контрастъ и, пожалуй, новая параллель къ титану.

Два типа ума: большой творческій умъ Промееея и маленькій практическій умъ Океана, и двѣ воли: дерзкая воля и осторожная воля. Мы не знаемъ, какъ изображался на сценѣ Океанъ, но достаточно теперь прочесть въ текстѣ первыя слова сцены, чтобы увидѣть, что въ самомъ языкѣ новаго гостя Эсхилъ хотѣлъ показать, насколько умъ этого бога, такъ сказать, низкопробнѣе Промееева ума. Я не перевожу всей сцены изъ опасенія переводомъ видоизмѣнить разницу между двумя языками, на которыхъ говорятъ эти боги. У Океана нѣтъ ни тѣни идеализма или экстаза, но рѣчь его все-таки цѣликомъ принадлежитъ міру трагедіи, и на русскомъ языкѣ я не умѣю рельефно показать этого драгоцѣннаго оттѣнка.

Отношеніе Промееея къ Океану—это одинъ изъ психологическихъ chef d'oeuvr'овъ Эсхила. Титанъ разгадалъ цѣль визита ранѣе, чѣмъ Океанъ успѣлъ раскрыть ротъ для выраженія своего участія. И вотъ, слабодушной мудрости старца, который ищетъ спрятаться за неопредѣленными обѣщаніями помочь, уговорить, устроить, —титанъ противопоставляетъ страшную, подавляющую картину мукъ, какъ результатъ дерзаній. Онъ говоритъ Океану о наказаніи другихъ титановъ. Тамъ у Гесперa мучится Атлантъ, задавленный грузомъ цѣлаго міра, а на блаженномъ островѣ стоголовый Тифонъ, у котораго нѣкогда одинъ молніи глазъ убивали все живое, лежитъ инертной массой, придавленный Этною, и Гефестъ, сидя на ея вершинѣ, куетъ до-бѣла раскаленныя глыбы желѣза. Но придетъ день, когда Тифонъ „изрыгнетъ свою ярость, и огненные потоки хлынутъ изъ горючихъ челюстей чудовища на плодоносныя и широкія равнины Сициліи“. Презрѣніе не позволяетъ титану сердиться на покинувшаго его союзника.

Вотъ конецъ сцены:

Океанъ.

Чѣмъ же можетъ грозить мнѣ предусмотрительность? забота? Объясни, пожалуйста!

Промееей.

Она была бы лишнимъ бременемъ и, кромѣ того, наивнымъ легкомысліемъ.

Океанъ.

Ну, что-жъ. Предоставь мнѣ эту долю страданія. Прикрыть разсчетъ простотой бываетъ иногда очень выгодно.

Промееей.

Ты не долженъ брать на себя этого грѣха, потому что онъ мой.

Океанъ.

Итакъ, ты меня рѣшительно прогоняешь.

Промееей.

Да, берегись, какъ бы, оплакивая меня, ты не вызвалъ бы гнѣва...

Океанъ.

Гнѣва? Чьего? Или того бога, который только что завладѣлъ тро-номъ?

Промееей.

Да, берегись разбудить его гнѣвъ...

Океанъ.

Промееей! Твой жребій будетъ мнѣ урокомъ.

Промееей.

Ступай же, ступай,—да береги хорошенько свою мудрость.

По уходѣ Океана, титанъ снова говоритъ съ океанидами и снова о своей любви къ людямъ; „я ни въ чемъ не упрекаю ихъ,—прибавляетъ онъ,—но мнѣ пріятно вспоминать о томъ, что я для нихъ сдѣлалъ изъ любви“. И вотъ, не останавливаясь на томъ, что онъ далъ богамъ, Промееей подробно разсказываетъ нимфамъ, какъ изъ существъ едва зрячихъ, подобныхъ сновидѣнію, онъ сдѣлалъ людей тѣмъ, чѣмъ они стали. Океаниды съ чисто женскимъ искусствомъ наводятъ рѣчь на роковую тайну Промееея, которая касается Зевса, но богъ заставляетъ ихъ молчать. Онъ хранитъ эту тайну, потому что будетъ день, когда, чтобы узнать ее, Зевсу придется снять съ Промееея его позорныя цѣпи. Въ слѣдующемъ хорѣ океанидъ звучитъ нота такого глубокаго пессимизма, который былъ рѣдокъ даже въ греческой трагедіи. Обращаясь къ титану, хоръ такъ поетъ о людяхъ: „Неужто-жъ ты не видишь недвижной слабости, подобной сну, которой скованъ слѣпой родъ мужей? Нѣтъ, никогда не смести волѣ смертныхъ Зевсова міропорядка...“

Но вотъ является Іо. Здѣсь мнѣ придется сдѣлать маленькое отступленіе.

„Промееей“ былъ самой высокой и самой отобщенной отъ жизни драмой эллиновъ. Зрители видѣли на его сценѣ уже не какую-нибудь Электру съ ея всѣмъ понятной любовью къ брату, завистью къ матери и ненавистью къ вотчиму, и если актеры то и дѣло повторяютъ, что Зевсъ свѣженспеченный тиранъ, то все же никто изъ зрителей не смѣшалъ бы его съ вульгарнымъ тираномъ,

вродѣ Лика или Креонта. Зрители все время чувствовали бога гдѣ то надъ сценой, незримо присутствовавшимъ и судящимъ. Да и для насъ еще ощутительно въ Зевсѣ высшее, идеальное начало: богъ недоволенъ людьми и готовится создать для земли новый родъ обитателей; титанъ тоже не простой законопарушитель, котораго можно судить, какъ Антигону или Ореста. Онъ богъ и соперникъ бога. Въ трагедіи пѣтъ людей, даже бѣдная Іо только телка.

Люди, вчерашніе троглодиты, копошатся гдѣ-то тамъ, внизу, и имъ пѣтъ мѣста на сценѣ, трагедія творится ради нихъ, а не ими; и французскіе поэты безмѣрно принизили своего героя, сдѣлавъ титана какимъ-то эмиссаромъ человѣчества. У Эсхила даже связываетъ Промееся съ эфемерами не эросъ—любовь, а евноя—благосклонность, т.-е. чувство, которое можетъ быть не чуждо и доброму рабовладѣльцу. Самыя благодѣянія титана людямъ, въ ущербъ новой расѣ, которую замышлялъ Кронидъ, не были лишены нѣкотораго полемическаго жара.

Во всякомъ случаѣ въ мірѣ античной трагедіи Промееи Эсхила были одиночнымъ явленіемъ. Никто не рѣшался касаться этой таинственной концепціи, полной загадокъ и противорѣчій, и геніальной въ своей парадоксальности. Въ новомъ мірѣ Промееѣ, наоборотъ, именно благодаря высотѣ и общности символа, сталъ любимой темой для творческихъ умовъ; Кальдеронъ, Мильтонъ, Гете, Байронъ, Шелли создали каждый своего Промееся. Было бы неправильно, однако, исчерпывать значеніе эсхиловскаго Промееся его общечеловѣческими элементами и забывать о томъ, чѣмъ трагедія была для первыхъ зрителей. Нѣтъ сомнѣнія, что для амфитеатра „Промееей“ былъ, прежде всего, *δρᾶμα τετρατῶδες* драмой чудесъ, и актеръ, игравшій Іо, своей маской, вѣроятно, напоминалъ зрителямъ, что безумная дочь Инаха была обращена ревнивою Герой въ телку, которую неотвязная оса наполняла бредомъ, отчаяніемъ и вѣчнымъ желаніемъ двигаться.

Промееей молчалъ въ сценѣ съ палачами. Онъ говорилъ океанидамъ о своей славѣ и страданіи, т.-е. о людяхъ; онъ рисовалъ передъ трусливымъ Океаномъ титановъ, которые грозятъ Зевсову міру даже въ своемъ униженіи и своихъ мукахъ. Теперь передъ Іо онъ станетъ пророкомъ; тронутый состраданіемъ къ этому символу человѣческихъ мукъ, онъ обнаружитъ сущность своей исключительной божественной природы, чтобы потомъ холодной и острой, какъ мѣдь, дерзостью въ послѣдней сценѣ съ Герме-

сомъ безмѣрно усилить собственныя муки, и тѣмъ еще ярче показать міру всю безполезность Зевсова гнѣва. Такъ постепенно развертывалъ Эсхилъ характеръ своего трагическаго героя. Сцена титана съ Іо полна драматическаго значенія, мы узнаемъ изъ этой сцены, что отъ Іо черезъ двѣнадцать поколѣній родится спаситель Промееея, и титанъ не безъ вызова невидимо присутствующему Зевсу предрекаетъ это несчастной жертвѣ его любви. Но сцена съ Іо нѣсколько длинна, и въ ней есть подробности, хотя и очаровательныя, но слишкомъ древне-эллинскія. Такъ, титанъ въ два пріема передаетъ въ блестящемъ миѳологическомъ разсказѣ, гдѣ была Іо и гдѣ еще ей придется скитаться. Но не надо забывать, что половина 5-го вѣка была какъ разъ эпохой самаго оживленнаго интереса къ географическимъ описаніямъ, этой причудливой смѣси легендъ съ замѣтками путешественниковъ. За пытливыми разспросами океанидъ вы будто еще чувствуете напряженное любопытство амфитеатра. Не слѣдуетъ упускать изъ вида и того обстоятельства, что древніе греки болѣе, чѣмъ мы, цѣнили детали своихъ пьесъ, такъ какъ имъ не надо было слѣдить за ихъ содержаніемъ; миѳъ былъ извѣстенъ заранѣе, а при Эсхилѣ онъ къ тому же былъ еще почти каноиченъ.

Къ художественнымъ контрастамъ пьесы прибавляется въ сценѣ Іо еще одинъ, и едва ли притомъ не самый полный и не самый патетическій. Это контрастъ между Промееемъ и Іо; и онъ обрисовывается на почвѣ близкой судьбы и общаго страданія. Нѣжная дочь Инаха, которая ничего не дѣлала въ своемъ теремѣ, чтобы понравиться Зевсу, и дерзкій титанъ, который сдѣлалъ все, чтобы его ужаснуть,—оба являются жертвами олимпійца на длинный рядъ лѣтъ. А на сценѣ передъ нами съ одной стороны богъ, прикованный молотомъ Гефеста, съ другой—чудовище—телка, гоняемая по всему міру осой. Съ одной стороны, трезвый и ясный умъ мужа и даръ провидѣнія бога, съ другой—безуміе и бредъ женщины.

Конецъ сцены Іо полонъ глубокаго паѳоса. Вотъ что говоритъ она, покидая сцену:

„Увы! Увы! Судорога снова пронизала меня. Безуміе стало опять мучить мою душу, жало колетъ и жжетъ меня... а сердце отъ ужаса колотится о стѣны груди. Мои глаза раскатываются, блуждая; тяжкое дыханіе Лиссы срываетъ меня съ мѣста, и мои смятенные крики бьются о волны ненавистнаго грѣха“.

Подъ вліяніемъ пророческаго жара, который вызванъ въ Про-

меоеѣ зрѣлищемъ несправедливыхъ и родственныхъ ему мукъ человѣка, злоба его противъ Зевса вырывается въ страстномъ монологѣ. Титанъ пророчитъ новому царю смиреніе и паденіе и предрекаетъ ему торжествующаго врага. Промеѳей ищетъ борьбы: такъ реагируетъ мужественное сердце на впечатлѣніе отъ новой неправды, которая ему больнѣе собственной обиды. Но вмѣсто Зевса является его посолъ. Въ Гермесѣ передъ нами новый типъ друга власти. Это уже не тяжеловѣсно-покорный, пассивно-добрый Гефестъ, не тупо-жестокій Кратосъ, не сладкорѣчивый и мудрый Океанъ. Это тонкій союзникъ, les grands moyens тиранніи. Чтобы дать вамъ возможность судить, хотя бы по блѣдной копіи, о заключительной сценѣ скованнаго Промеѳея, я приведу вамъ ее въ дословномъ переводѣ:

Гермесъ.

Я говорю съ тобой, софистъ, продерзостный, съ тобой, который, погрѣшивъ передъ богами, почтилъ людей, съ тобой, похититель огня. Отецъ приказываетъ тебѣ объяснить, о какомъ это бракѣ ты хвастливо вѣщаешь, будто изъ-за него Зевсъ лишится власти? Выскажись яснѣй и не заставляй меня приходить вторично. Ты, кажется, видишь, что подобныя рѣчи не изъ тѣхъ, которыя смягчаютъ Зевса.

Промеѳей.

Эта пышноустая и кичливая рѣчь какъ нельзя лучше подобаетъ слугѣ боговъ. Новые цари новаго царства, вы думаете, что бѣда не посмѣетъ васъ тронуть за вашей твердыней. Но развѣ я не видалъ, какъ оттуда уже пало два властелина? Третій сидитъ тамъ сегодня, и я надѣюсь увидѣть его очень быстрое и очень позорное крушеніе. Ты думалъ, можетъ быть, что я буду остерегаться, что я боюсь новыхъ боговъ. Нѣтъ, я рѣшительно ничего не боюсь. А ты ступай той же дорогой, по которой пришелъ: на вопросы свои никакого отвѣта не получишь.

Гермесъ.

А между тѣмъ, благодаря именно такому же упорству, ты очутился въ этой безднѣ мукъ.

Промеѳей.

Знай, что я не смѣнилъ бы своего злополучія на твое рабство.

Да, лучше, пожалуй, быть рабомъ этой скалы, чѣмъ вѣрнымъ посломъ Зевсу.

Гермесъ.

А тебя, кажется, тѣшитъ это? (Указываетъ на цѣпи и скалу).

Промеѳей.

Пусть бы это тѣшило также моихъ враговъ и тебя перваго.

Гермесъ.

Развѣ я сколько-нибудь виноватъ?

Промеѳей.

Я ненавижу всѣхъ васъ, боговъ, вообще, потому что, въ отплату за мои благодѣянія, вы несправедливо меня мучите.

Гермесъ.

Однако, ты серьезно боленъ... умомъ...

Промеѳей.

Боленъ умомъ, да... если это значитъ ненавидѣть враговъ.

Гермесъ.

Знаешь, что: ты былъ бы невыносимъ, будь на твоей сторонѣ сила.

Промеѳей.

Увы!

Гермесъ.

Вотъ слово, которому не обученъ Кронидъ.

Промеѳей.

Всему научитъ старѣющее время.

Гермесъ.

Только не тебя... покуда... скромности.

Промеѳей.

Я бы не отвѣчалъ тебѣ тогда, холопъ.

Гермесъ.

И такъ, ты не дашь отцу никакого отвѣта?

Промеѳей.

Послать ему благодарность?...

Гермесъ.

Ты. кажется, забавляешьс мною, какъ ребенкомъ.

Промеѳей.

Да ты и есть ребенокъ, даже глупый ребенокъ. если ты думаешь что-нибудь у меня выпытать. Нѣтъ той пытки и нѣтъ той хитрости, которою Зевсъ могъ бы выжать изъ меня хоть слово, прежде чѣмъ не будутъ разбиты бременящія меня оковы. Пусть разитъ меня ярое пламя, пусть Зевсъ переверпетъ эту землю въ бѣломъ вихрѣ снѣга силою своихъ подземныхъ громовъ. Нѣтъ, я не скажу ему, кто лишитъ его престола.

Гермесъ.

Подумай лучше, къ чему тебѣ это послужитъ ...

Промеѳей.

О, все уже давно обдумано и рѣшено.

Гермесъ.

Еще разъ, безумецъ, оглянись, дай вразумить тебя твоими же несчастьями

Промеѳей.

Ты докучаешь мнѣ, но съ такой же пользой, какъ если бы ты говорилъ волнамъ. Постарайся освободиться отъ мысли, что я могу отъ ужаса передъ рѣшеніемъ Зевса обратиться сердцемъ въ женщину и, по женски поднимая руки, молить того, который мнѣ ненавистенъ, чтобы онъ избавилъ меня отъ цѣпей. Я далекъ отъ всего этого.

Гермесъ.

Да, повидимому, я говорилъ и много, и совершенно безполезно. Ты ни въ чемъ не уступаешь и рѣшительно не сдаешься на мои просьбы. Какъ молодой, едва объѣзженный конь, ты закусилъ удила и не хочешь покориться возжамъ. Но борьба твоя лишена смысла, Вообще упрямство никогда не приноситъ пользы человѣку, который не хочетъ разсуждать. Посмотри, если ты не послушаешься моихъ совѣтовъ, какая буря, какой неизбѣжный потопъ бѣдствій готовъ на тебя обрушиться.

Сначала отецъ раздавитъ эти скалы огнемъ молній и тяжестью своихъ громовъ. Онъ поглотитъ твое тѣло, и его унесутъ отсюда каменныя объятія. И долго будешь ты лежать погребеннымъ, пока не возродишься для солнца, а тогда крылатый песъ Кронида, жадный до крови орелъ, примется жадно пожирать обильные останки твоего тѣла. Незванный гость, онъ будетъ прилетать что ни день, и будетъ рвать твою черную печень, и не разсчитывай, чтобы эта кара когда-нибудь кончилась. Для этого кто-нибудь изъ боговъ долженъ занять твое мѣсто и сойти въ темный Аидъ, въ глубокіе туманы Тартара.

Подумай, Промеѳей, вѣдь это не ложная и не пустая угроза, слово это ближе къ дѣйствительности, чѣмъ ты, можетъ быть, думаешь. Уста Зевса не умѣютъ лгать, и реченное ими твердо. Подумай же, размысли: можетъ быть, ты и не захочешь, въ концѣ концовъ, предпочесть упрямство благоразумію.

Хоръ.

Да, намъ кажется, что Гермесъ говоритъ хорошо. Онъ хочетъ, чтобы ты бросилъ упорство ради благоразумія, ради мудрости. Повинуйся ему. Стыдно Мудрому уклоняться отъ прямого разсудка.

Промеѳей.

Мнѣ извѣстно все, что онъ здѣсь говорилъ и повторялъ. Справедливо и то, что врагъ терпитъ поношенія отъ врага. Но пусть падетъ на меня крылатый змѣй, пусть Эѳиръ содрогнется отъ грома и ярости вихря, пусть буря съ корнями вырветъ землю изъ ея устоевъ, пусть волны морей съ хриплымъ клокотаніемъ хлынутъ на пути небесныхъ свѣтилъ, а Зевсъ швырнетъ мое тѣло въ самую глубь Тартара, и оно летитъ туда, безсильно кружась, — онъ не можетъ меня убить.

Гермесъ.

Да, такъ должны говорить и думать люди, охваченные безуміемъ. И это совершенно понятно. Онъ боленъ и бредитъ, а ярость не допускаетъ его до уступокъ.

(*Къ хору*). Но вы, которыя стонете надъ его муками, не должны болѣе оставаться здѣсь, если вы не хотите, чтобы ужасный ревъ грома лишилъ васъ разсудка.

Хоръ.

Говори иначе. Дай другой совѣтъ. Этимъ ты не убѣдишь меня. Твои слова невыносимы. Ты вызываешь меня сдѣлать низость. Съ нимъ я хочу страдать, если надо: онъ выучилъ меня ненавидѣть измѣнниковъ. И нѣтъ недуга позорнѣе предательства.

Гермесъ.

Пусть такъ, но я васъ предупреждалъ. Объяты бѣдствіемъ грѣха, не вините потомъ судьбы и не повторяйте, что Зевсъ неожиданно ввергъ васъ въ несчастье. Вы, конечно, будете захвачены вмѣстѣ съ нимъ огромной сѣтью бѣдствія, но не внезапно и не благодаря западнѣ, а сознательно и благодаря вашему безумію.

(*Уходитъ*).

Прометей.

Земля начинаетъ колебаться... Да... Это не слова... Это такъ... До слуха доносится хриплое мычанье грохочущаго грома. Зигзаги, сшибаясь, загораются. Вихри крутятъ пыль. Вѣтры мѣшаются въ яростной схваткѣ. Эѳиръ сливается съ моремъ. Да, Зевсъ открыто нападаетъ на меня и разитъ меня ужасомъ. О, священная мать, о ты, клубящійся Эѳиръ, ты, солнце, единое для всѣхъ. Глядите, отъ какой неправды я гибну.

(*Проваливается*).

Что можетъ быть проще этой драмы по структурѣ, ужаснѣе по безысходному трагизму положеній и характера и эффектнѣе по контрастамъ и заключенію?

Я не буду говорить о второмъ Прометеѣ, который у Эсхила и на сценѣ непосредственно примыкаетъ къ первому. Это завлекло бы меня слишкомъ далеко. Мнѣ надо было только хотя бы на одномъ примѣрѣ показать моимъ читателямъ, что такое античная трагедія, и что понимали древніе эллины подъ именемъ трагическаго. А теперь пойдемъ искать источниковъ трагедіи: она не вышла, какъ Паллада, готовою изъ головы Зевса.

Трагедія получила начало изъ легенды и культа Діониса. Когда я теперь повторяю это имя, то представляю себѣ Діониса въ видѣ божественнаго присно-отрока: того puer aeternus Овидія, который былъ позднѣйшимъ отзвукомъ праксителевскаго Діониса. Но чѣмъ глубже мы уходимъ въ исторію Діониса, котораго подъ разными именами чтилъ весь древній міръ, тѣмъ пестрѣе и неопредѣленнѣе мелькаетъ передъ нами этотъ образъ, временами даже не образъ, а символъ — то быкъ, то лоза, то пѣсня. Несомнѣнно, что въ эллинскомъ Діонисѣ очень рѣзко смѣшались черты двухъ совер-

менно разнородныхъ боговъ: ѳракійскаго бога, культъ котораго отличался экстатическимъ характеромъ, а легенды кровавыми подробностями, и мирнаго эллинскаго бога виноградной лозы — дендрита, съ его веселыми хорами, маскарадомъ и шутливыми импровизаціями. Аѳиняне, которые не любили признавать, что они что-нибудь заимствовали у другихъ, и тѣ дѣлали исключеніе для культа Діониса. Въ томъ самомъ демѣ, откуда происходилъ первый извѣстный намъ трагикъ, создалась слѣдующая поэтическая легенда:

Къ царю Икарію нѣкогда пришелъ Діонисъ съ дружиной, царь принялъ его радушно, и въ награду Діонисъ далъ ему вина, наказавъ только припрятать его хорошенько. Но пастухи Икарія открыли лакомство по его аромату. Они попробовали вина, потомъ перепились и, наконецъ, убили Икарія, а тѣло его скрыли въ ямѣ, забросавъ его каменьями. И вотъ дочь Икарія Эригона идетъ искать отца. Когда, при помощи вѣрной собаки Мэры, она нашла, наконецъ, его могилу, то съ горя тутъ же повѣсилась. Діонисъ взялъ всѣхъ троихъ на небо, гдѣ Икарій и Эригона и Мэра стали звѣздами. Но на землѣ смерть Эригоны вызвала массу подражаній: одна за другой стали вѣшаться мѣстныя дѣвушки, и только искупительныя жертвы прекратили, наконецъ, эту страшную болѣзнь.

Не надо большой проницательности, чтобы угадать смыслъ и бытовую сторону этого ботаническаго мноа. Убитый и забросанный камнями Икарій — это виноградъ подъ прессомъ. Эригона и эпидемія самоубійствъ, это ягоды новаго винограда, которымъ обвѣсилась лоза, когда провяленный и выжатый виноградъ уже далъ свой перебродившій, пѣнный сокъ; пастухи выпили одно вино и тогда убили Икарія, т.-е. стали готовить другое. Переходъ Діониса въ Аттику изъ Ѳракіи знаменуется новой его разновидностью: изъ вакхическаго, т. е. такого, который, по выраженію Геродота, заставляетъ бѣсноваться, Діонисъ становится Лисіемъ, т.-е. разрѣшителемъ узъ. Въ трагедію, хотя не въ равной мѣрѣ, вошли, конечно, оба Діониса. Вообще же и въ сказкахъ, и въ культѣ этого бога были всѣ данныя, чтобы сдѣлать именно его богомъ сцены. Во-первыхъ, Діонисъ всегда является въ сопровожденіи свиты и въ самомъ появленіи его есть уже, такимъ образомъ, зерно драмы. Во-вторыхъ, жизнь этого бога полна приключеній, полна причудливой смѣны страданій и торжества; въ-третьихъ, въ его служеніи были и экстазъ, и тайна.

Еще ребенкомъ Діониса водятъ густокосыя нимфы, его кормилицы; потомъ эта горсть спутницъ вырастаетъ въ блистательный θіасъ, т.-е. дружину: тамъ и бѣлоногія мэнады съ тирсами, бубнами, плющемъ или змѣями въ волосахъ, сатиры, полу-люди съ козьимъ хвостомъ и лошадиными ушами, пьяницы и лакомки, страстные музыканты и неутомимые танцоры, Панъ, который изобрѣлъ свирѣль, фригійскій богъ потоковъ Силенъ, тамъ румяный мальчикъ Οйнопій наливаетъ богу вина, а Οйносъ, олицетворенное вино, танцуетъ съ зажженнымъ факеломъ; тамъ цѣлый рядъ красивыхъ нимфъ, и Лоза въ цвѣту, и Головокруженіе, тамъ и три божественныхъ подруги Діониса: Опьяненіе, Прелесть и Миръ.

Θіасъ Вакха, такъ дивно изображенный Еврипидомъ въ одной изъ лирическихъ сценъ его „Вакханокъ", былъ не только сказкой; въ жизни были тоже θіасы, только, конечно, не такіе яркіе и легкіе, какъ въ мечтѣ; это были религіозныя братства, которыя, внѣ оффиціальной религіи, быстро распространялись по Малой Азіи, Греціи и Италіи и заключали въ своей средѣ и женщинъ, и вольноотпущенныхъ, и даже рабовъ. Однако, не пестрому θіасу, а другой болѣе тѣсной и интимной, и притомъ чисто эллинской, свитѣ Діониса довелось положить начало театру. Діониса чтила вся Эллада, и хотя не коренной греческій богъ, онъ именно здѣсь-то, вѣроятно, и сталъ богомъ виноградной лозы. Не было деревни, гдѣ бы сборъ винограда или проба перваго вина не сопровождались играми въ честь Діониса, и именно въ Элладѣ его свита получила хотя менѣе яркій, но зато болѣе мирный и упорядоченный видъ хора сатировъ или траговъ, козловъ, — трагическій хоръ.

Хоръ внѣшній, заносный, θіасъ имѣлъ въ основѣ женщинъ— одержимость, экстазъ; хоръ мѣстный эллинскій, куда Діонисъ вошелъ гостемъ, но откуда онъ мало-по-малу вытѣснилъ стараго Дендрита, имѣлъ въ основѣ мужское начало, — почина, изобрѣтательности и развитія; ему же и пришлось стать творческимъ началомъ трагедіи. Отзвукъ θіаса остался въ лирикѣ, да въ живописи, а на сценѣ онъ мелькнулъ своимъ нарядным роемъ лишь подъ самый конецъ классическаго вѣка драмы.

Для развитія трагедіи было важно и то обстоятельство, что она развилась изъ оффиціальной религіи, и что государственная община могла взять ее подъ свою опеку. Дѣйствительно, родивъ шіе трагедію хоры, какъ позже сама трагедія, рано сдѣлались одной изъ основъ власти надъ сердцами; потому-то тираны Сикіона.

Аѳинъ, Сиракузъ и Македоніи и демагоги, какъ Ѳемистоклъ и Периклъ, особенно много дѣлали для сцены.

Легенды Діониса полны приключеній какъ его собственныхъ, такъ и его враговъ и жертвъ. Я напомню гомеровскій гимнъ. Темнокудрый юноша въ пурпуровомъ фаросѣ схваченъ тирренскими пиратами. Они крѣпко вяжутъ бога, но синіе глаза его только смѣются. Кормчій предупреждаетъ товарищей, что имъ не будетъ добра отъ этой дивной добычи; но пираты неумолимы, потому что они ждутъ богатаго выкупа. И вотъ они въ открытомъ морѣ. Здѣсь начинаются чудеса.

Вдругъ на быстрый и черный корабль ароматной волною
Хлынула сладкая вакхова влага, и чудный повсюду
Запахъ пошелъ отъ вина. И дивяся сидѣли пираты.
Смотрятъ: по парусу слѣдомъ и зелень лозы виноградной
Вверхъ потянулась, и парусъ покрылся, и гроздья повисли.
Темною зеленью плющъ поползъ, расцвѣтая, на мачту.

Слѣдомъ на кораблѣ появляется страшный левъ. Моряки въ ужасѣ: они бросаются въ волны и дѣлаются дельфинами, а Діонисъ награждаетъ кормчаго и называетъ себя.

Въ легендахъ Діонисъ почти всегда окруженъ врагами, при чемъ эти враги обыкновенно борются въ его лицѣ противъ экстатичности его культа и вносимаго имъ въ жизнь безпорядка. Такъ, ѳракійскій царь Ликургъ преслѣдуетъ съ оружіемъ въ рукахъ маленькаго Діониса, который, разгуливая со своими кормилицами по лѣсамъ Ѳракіи, наполнялъ ихъ слишкомъ веселымъ шумомъ. Діонисъ въ ужасѣ бросается отъ царя въ море, на Ликурга же въ наказаніе нападаетъ слѣпота.

Ѳракіецъ убиваетъ собственнаго сына, а самому себѣ обрубаетъ ноги, въ помраченіи принявъ ихъ за ненавистныя ему виноградныя лозы.

Ѳиванскій царь Пенѳей наказанъ еще болѣе жестоко: раздразнившій его Діонисъ мелькаетъ передъ нимъ въ образѣ быка, котораго тотъ, послѣ отчаянныхъ усилій, привязываетъ къ столбу, думая, что привязалъ бога; потомъ, въ наказаніе за дерзость, Пенѳей сходитъ съ ума и въ женскомъ платьѣ идетъ смотрѣть на тайныя женскія оргіи Діониса, гдѣ его разрываютъ бѣшеныя почитательницы бога, съ его собственной матерью во главѣ. Превращеніями и торжествомъ бога надъ людьми полны легенды всѣхъ греческихъ боговъ, но въ сказкахъ Діониса есть одна характерная особенность. Замѣтьте, что Діонисъ обманываетъ людей призра-

137958
БЕЛГОРОДСКАЯ Областная БИБЛИОТЕКА

комъ своего униженія и страданія, что онъ увлекаетъ ихъ, играетъ съ ними, дурачитъ ихъ, то бросаясь отъ нихъ въ воду, то давая себя связывать, и что при этомъ его страданіе и униженіе только призрачное, а страданіе его жертвъ уже настоящее.

Бытовымъ дублетомъ къ превращенію былъ шуточный маскарадъ, бытовымъ дублетомъ къ призрачной, но ужасной по послѣдствіямъ борьбѣ Діониса съ людьми стала греческая трагедія.

Я говорилъ объ обманахъ Діониса. Слѣдующій характерный анекдотъ, сохраненный Плутархомъ, показываетъ, какъ тѣсно въ сознаніи первоначальнаго зрителя трагедіи сценическая иллюзія сплеталась именно съ обманомъ.

Старикъ Солонъ, этотъ законодатель-счетчикъ, послѣ одного изъ сценическихъ успѣховъ Ѳесписа, создателя трагедіи, тяжко упрекаетъ его за неправду; стуча посохомъ, онъ сердито повторяетъ, что, чего добраго, обманъ теперь со сцены перейдетъ и въ разсчеты и въ договоры.

Но обратимся къ культу Діониса.

Въ культѣ тоже проходятъ двѣ несліянныхъ струи: экстатическая и освободительная. Символомъ первой является кровь. Символомъ второй — пировое вино. Первая выразилась въ Аріоніяхъ и оргіяхъ. Оргіи справлялись женщинами ночью на лѣсистыхъ вершинахъ Парнаса, Киѳерона или Гема и сопровождались страстнымъ призываніемъ бога, кровавой жертвой и безумной пляской, а вина тамъ, кажется, не было вовсе. Съ другой стороны, въ Аттикѣ, въ центрѣ Діонисій, стоялъ мирный культъ виноградной лозы, и царило вино. Уже давно было замѣчено, что въ миѳологіи растеніе очень рано становится символомъ мысли, обращенной на исконные вопросы человѣческаго бытія. Дѣйствительно, растенія съ ихъ незамѣтно развивающейся жизнью, расцвѣтомъ и замираніемъ, нѣжной отзывчивостью на стихійныя явленія и красотой, непохожей на человѣческую, не такъ легко ассимилируются въ миѳологическомъ творчествѣ человѣческому міру, какъ животныя, и если это можно сказать обо всемъ прозябающемъ, то къ колосу и лозѣ, этимъ основамъ человѣческаго благополучія, мистическая символика оказалась особенно примѣнимой. Хотя хлѣбъ сталъ называться Деметрой, а вино Діонисомъ, но и колосъ, и вино остались священными символами, а первый, т.-е. колосъ, создалъ вокругъ себя стройный міръ мистерій.

Аттическія Діонисіи представляли яркій контрастъ съ экстазомъ оргій; вмѣсто безпокойнаго исканія бога въ радѣніи и кро-

вавыхъ жертвахъ оргій здѣсь видимъ попытки таинственнаго соединенія съ богомъ въ символѣ, пирѣ, гаданіи, поминовеніи усопшихъ; вмѣсто ослѣпленія души экстазомъ находимъ разрѣшеніе ея узъ, ея временное очищеніе отъ житейской плѣсени. Трагедія, нечуждая экстаза оргій и дикаго Діониса, болѣе подходила къ культу аттическаго узорѣшителя. Не даромъ же черезъ 200 лѣтъ послѣ ея начала Аристотель считаетъ цѣлью трагедіи очистить душу отъ страстей. Мужской хоръ и разбавленное пировое вино, эти неизмѣнные спутники аттическихъ Діонисій, стали источникомъ и ареной драматическаго творчества. Отъ ихъ союза родились тѣ импровизаціи запѣвалъ, которымъ суждено было стать зерномъ трагическихъ монологовъ.

Самая пѣсня траговъ дивирамбъ была первоначально лишь отзвукомъ страстнаго призыванія Діониса. Позже въ своемъ недолгомъ расцвѣтѣ дивирамбъ сдѣлался блестящей музыкальной драмой, а затѣмъ мало-по-малу, въ качествѣ ея текста, спустился до роли шаблоннаго оперная либретто, такъ что въ IV-мъ вѣкѣ говорили уже „пошло, какъ дивирамбъ“. Трагедію дивирамбъ отдѣлилъ отъ себя между первымъ и вторымъ изъ отмѣченныхъ моментовъ, въ тотъ періодъ, когда изъ безпорядочной жреческой молитвы онъ сталъ дѣлаться правильно организованной хоровой пѣснею, когда лиризмъ сталъ вытѣсняться изъ него, съ одной стороны, интереснымъ содержаніемъ, а съ другой, игрою, т. е. зерномъ драмы, когда, благодаря запросамъ на изобрѣтательность, вымыслы, новизну, уже не одинъ Діонисъ, а мало-по-малу и другіе боги или герои стали дѣлаться центромъ дивирамба, и когда, наконецъ, самая импровизація запѣвалъ, благодаря организаціи хора, стала обращаться въ двѣ раздѣльныхъ задачи — творчество, съ одной стороны, и обученіе хора и его парастатовъ — съ другой.

Но въ вопросѣ о происхожденіи трагедіи не надо забывать и самаго свойства греческихъ сказокъ. Миоы эллиновъ давали много неразвитыхъ трагедій. Иліада была полна пафоса, а ея образы и положенія, независимо отъ наивныхъ условностей эпическаго стиля (въ родѣ повтореній постоянныхъ эпитетовъ, громоздкихъ сравненій) и мѣстами грубой фантастики, наполняютъ насъ и теперь такимъ ужасомъ и даютъ намъ вкусить такое чистое состраданіе, что мы невольно забываемъ объ особомъ драматическомъ культѣ этихъ эмоцій. Возстановите въ памяти самый яркій моментъ Иліады, ея трагическій конецъ: какимъ ужасомъ вѣетъ отъ молчаливой, злой погони Ахилла за Гекторомъ, въ опустѣломъ

полѣ, въ виду примолкшихъ троянскихъ стѣнъ, какую затѣмъ чисто еврипидовскую по своей жизненности жалость возбуждаютъ въ насъ слова Андромахи о жребіи ея маленькаго Астіанакса, и съ какимъ художественнымъ тактомъ поэтъ заставилъ говорить объ этомъ жребіи именно мать.

Но эпическая поэзія не только давала поэтамъ матеріалъ для трагедій: она наставляла ихъ открывать трагедіи въ жизни и миѳахъ, она учила великому искусству ужасать и трогать сердца.

Не менѣе важнымъ стимуломъ для трагическаго творчества оказались и историческія событія. Возьмите хотя бы тотъ промежутокъ, въ который умѣстилась организація трагедіи, отъ начала сценическихъ агоновъ въ 536 г. до первой побѣды Софокла надъ Эсхиломъ, т. е. перваго успѣха той сложной психологической драмы, которая живетъ до нашихъ дней. На начальной грани вы найдете паденіе лидійскаго царства, т. е. первую угрозу востока эллинской культурѣ; на второй изгнаніе Кимона изъ Аѳинъ, т. е. первые успѣхи той рѣзко порвавшей съ прошлымъ демагогіи, которой суждено было оказать неисчислимыя благодѣянія человѣчеству и ускорить паденіе аѳинскаго могущества. Чего не пережила въ этотъ промежутокъ Эллада, а въ ней интенсивнѣе всѣхъ, конечно, Аѳины? Паденія царствъ, начала, дорогой блескъ и концы тираній, опустѣніе цѣлыхъ странъ, сожженіе городовъ, Мараѳонъ, Оермопилы, Саламинъ... Я ищу въ исторіи трагедіи не корней, а причинъ ея быстраго и плодотворнаго развитія, причинъ, по которымъ изъ наивной импровизаціи на безобидную тему эллинскаго миѳа она стала такъ скоро серьезной и глубокой по этическимъ задачамъ формой художественнаго творчества и пріобрѣла всемірно-историческое значеніе.

Борьба, страданіе, жертва, религіозный законъ, всѣ эти исконные элементы трагедіи получаютъ такой глубокій, такой вѣчный смыслъ именно потому, что великіе трагики Эллады жили прямымъ или отраженнымъ свѣтомъ грандіозной трагедіи человѣческой жизни. Паѳосъ, пережитый Элладой въ великой борьбѣ, далъ ей настоящій маѳосъ, настоящее знаніе: онъ сковалъ иное Зевсово человѣчество вмѣсто того инертнаго, изъ-за котораго упрямо страдалъ великій титанъ. Мы сказали **страданіе**: возьмемъ примѣръ самый элементарный, Ореста: ребенокъ, на которомъ лежатъ грѣхи ряда поколѣній, грузъ кровавой и страшной исторіи, дерзаетъ совершить величайшее изъ преступленій: онъ убиваетъ мать; за этотъ страшный грѣхъ онъ претерпѣваетъ нечеловѣческое наказаніе: его

мучатъ эринніи, мучатъ скитаніями, безволіемъ, безуміемъ, бѣшенствомъ, мучатъ, пока мука не прекращается Аѳиной на славу ея города. Правда Эллады и ея палладіумъ-ареопагъ направляютъ ко благу людей самихъ эринній, этихъ хранительницъ промееевской мудрости, а страданіе дѣлаютъ урокомъ. Мы сказали борьба: слабая Антигона борется противъ тирана Креонта, борется безъ всякой поддержки со стороны, но во имя вѣчнаго религіознаго закона, запрещавшаго всѣмъ народамъ надругаться надъ трупомъ. Она гибнетъ на театрѣ, но побѣждаетъ въ амфитеатрѣ, потому что на сторонѣ ея правда, и поэтъ заставилъ зрителей это почувствовать.

Мы сказали „жертва“. Нѣжная Алькеста рѣшается отдать свою жизнь, чтобы продлить жизнь мужа: жизнь приносится въ жертву, но не лицу и не въ безумномъ порывѣ или въ силу рабскаго подчиненія традиціи, а свободно, во имя общественнаго сознанія, для поддержки семьи, основы государства.

Нравственное значеніе греко-персидскихъ войнъ лучше всего отразилось въ двухъ благороднѣйшихъ твореніяхъ эллинскаго генія: въ исторіи Геродота и въ поэзіи Эсхила. Ни тѣни кичливости побѣдителей или національной исключительности, но вездѣ и всегда на первомъ мѣстѣ вопросъ о божественной справедливости. Я удовольствуюсь однимъ примѣромъ. Въ 472 году, т. е. черезъ 8 лѣтъ послѣ Саламинской битвы, Эсхилъ ставилъ на аѳинскую сцену историческую трагедію „Персовъ“: въ ней нѣтъ „славы побѣдителей“, а только паѳосъ побѣжденныхъ. Ксеркса побѣдили не греки, его наказали боги. Но въ пьесѣ является и идеалъ монарха, мудраго и религіознаго, а потому и счастливаго. Этотъ идеалъ — тѣнь Дарія, того самаго перса, который началъ греко-персидскія войны и особенно ненавидѣлъ аѳинянъ.

II.

Принято говорить, что греческая трагедія прожила 60 Олимпіадъ (отъ 61 до 120), это значитъ, что въ теченіе 240 лѣтъ ставили на сцену новыя трагедіи. Но мы даже приблизительно не можемъ опредѣлить теперь, сколько за это время ихъ было поставлено; преданіе говоритъ, что сначала требовалось въ годъ по три трагедіи, потомъ по шести, но были періоды, когда ихъ ставилось по 12 и даже по 24. Сумма всѣхъ произведеній болѣе или менѣе значительныхъ трагиковъ составляетъ отъ 1500—1600,

но, конечно, этимъ числомъ далеко не исчерпывается богатство трагическаго творчества. Что же мы имѣемъ теперь отъ этого богатства? 33 трагедіи трехъ трагиковъ, появившіяся въ теченіе 70 лѣтъ: 7 отъ Эсхила, 7 отъ Софокла и 19, украшенныхъ именемъ Еврипида (въ томъ числѣ одна „драма сатировъ"), да, кромѣ того, древняя литература сохранила намъ около трехъ съ половиною тысячъ указаній или отрывковъ изъ не дошедшихъ до насъ трагедій. Прибавьте сюда нѣсколько римскихъ подражаній греческимъ трагикамъ цѣликомъ и довольно большое количество ихъ въ отрывкахъ, наконецъ, расписныя вазы, гдѣ живописцы могли передавать мотивы или сцены изъ старыхъ трагедій, и вы получите довольно богатый матеріалъ для характеристики античной трагедіи, но отнюдь не для ея исторіи. Лучше всего, хотя и односторонне, освѣщенъ Еврипидъ.

Хотя тріада корифеевъ V-го вѣка и стояла несомнѣнно въ центрѣ трагедіи античнаго міра, но историку, да, пожалуй, и эстетику все же приходится пожалѣть, что взамѣнъ „Персовъ" Эсхила, „Электры" Софокла и „Гекубы" Еврипида судьба не сохранила намъ по одной трагедіи Фриниха, Агаѳона и старшаго Астидаманта.

Фринихъ былъ самый замѣчательный изъ трагиковъ до Эсхила, онъ сдѣлалъ переворотъ въ трагедіи, введя туда женскія роли.

Агаѳонъ былъ другъ Еврипида, но моложе его и принадлежалъ вѣку Платона; этотъ изящный поэтъ придумывалъ для трагедій новые мнѳы и плѣнялъ аѳинянъ утонченностью стиля и виртуозностью музыки. Это былъ декадентъ, но только не отверженный, какъ у насъ, а, напротивъ, безсмѣнно вѣнчанный. Наконецъ Астидамантъ сумѣлъ въ IV-мъ вѣкѣ, во время упадка творчества, добиться мѣдной статуи передъ театромъ наряду со статуями трехъ корифеевъ V-го вѣка.

Но для историка были бы интересны не только геніальныя и самобытныя произведенія трагическаго генія. Въ процессѣ эволюціи такія пьесы являлись все же только точками.

Историку недостаетъ, съ одной стороны, фона шаблонныхъ драмъ, характерныхъ по наивной ограниченности концепціи и неприкрыто выраженному направленію, а, съ другой стороны, произведеній молодыхъ, задорныхъ, боевыхъ, во вкусѣ сцены Электры съ рабомъ, гдѣ Еврипидъ полемизируетъ съ театральными пріемами Эсхила. Эволюція трагедіи шла не по волѣ геніевъ, а по равно-

дѣйствующей двухъ силъ: силы вещей и традиціи, съ одной стороны, и генія и критики — съ другой.

Въ самомъ творчествѣ древнихъ трагиковъ, кромѣ ихъ удивительной плодовитости, надо отмѣтить три характерныхъ черты. Во 1-хъ, преемственность профессіи: родъ Эсхила, напр., оставался на аѳинской сценѣ болѣе $1^1/_2$ столѣтій. Во 2-хъ, совмѣстность работы. Въ писаніи хоровъ Еврипиду помогалъ, напримѣръ, его домашній секретарь, нѣкій Кефисофонтъ. Не подлежитъ также сомнѣнію, что сыновья не разъ передѣлывали посмертныя пьесы своихъ отцовъ, сохраняя, впрочемъ, на этихъ пьесахъ славныя отцовскія имена. Я строго различаю, конечно, эти, такъ сказать, непосредственныя передѣлки отъ тѣхъ позднѣйшихъ, которыя дѣлались актерами, переписчиками и моралистами, и отъ которыхъ теперь критикѣ удастся иногда хотя отчасти освобождать текстъ античныхъ трагедій. Въ 3-хъ, дѣятельность драматурга была гораздо сложнѣе у древнихъ грековъ, чѣмъ у насъ. Такъ какъ трагедія вырабатывалась на почвѣ хора и путемъ постепеннаго расширенія роли его запѣвалы, то на драматурга силою вещей возлагалось три роли: сочинить пьесу или сначала пѣснь-пьесу, потомъ обучить ей хоръ и, наконецъ, или играть самому, или обучить актера (до начала V-го вѣка одного, потомъ въ теченіе 40 лѣтъ двухъ и позже трехъ). Кромѣ того, драматургъ не только сочинялъ текстъ пьесы и обучалъ хоръ или актеровъ словамъ и жестамъ, но онъ долженъ былъ сочинять музыку и пляску трагедіи и обучить музыкѣ флейтиста и хоръ, а пляскѣ хоръ или актеровъ. Не только первоначальные трагики участвовали въ исполненіи своихъ пьесъ, но даже Софоклъ танцовалъ въ роли Навсикаи.

Съ развитіемъ театральныхъ профессій обученіе хора и актеровъ могло происходить, конечно, и помимо автора, но даже въ концѣ V-го вѣка, при извѣстіи о смерти Еврипида, Софоклъ выводитъ на сцену свой хоръ самъ. Очевидно, связь между хоромъ и трагикомъ долго не порывалась. Зато античнымъ трагикамъ почти никогда не приходилось сочинять сюжетовъ. Они дѣлали выборъ изъ готовыхъ. Интересно отмѣтить нѣсколько точекъ въ развитіи трагическихъ сюжетовъ. Трагедія начала съ боговъ. Вначалѣ призрачный Діонисъ былъ еще нераздѣльно и первымъ корифеемъ, и первымъ актеромъ. Его миѳъ сталъ первой трагедіей, а его страданія и жертвы элементами перваго паѳоса. Но боги не остались въ центрѣ трагедіи. И на это было нѣсколько при-

чинъ. Во-первыхъ, Олимпъ Гомера былъ слишкомъ ярокъ и каноиченъ, чтобы его переносить на сцену. Онъ годился развѣ для фееріи или живой картины, и именно въ этомъ видѣ одинъ разъ Эсхилъ воспользовался сценой изъ Иліады. Въ трагедіи „Взвѣшиваніе жизней“ на сценѣ являлся на минуту Зевсъ: онъ показывался надъ царскими дверьми, на высокомъ выдвижномъ альтанѣ. У бога были въ рукахъ золотые вѣсы, гдѣ онъ взвѣшивалъ жребіи Ахилла и Мемнона, а по обѣ стороны Олимпійца на колѣняхъ стояли съ мольбой матери героевъ, Ѳетида и Эосъ.

Кромѣ того, на Олимпѣ жили существа, которыя не подходятъ къ понятіямъ борьбы и страданія. Они избѣгаютъ треногъ и ищутъ только наслажденій. Они ῥεῖα ξώοντες — „легко живущіе“. Даже разсказъ о печальной судьбѣ Гефеста, котораго когда-то Зевсъ въ гнѣвѣ бросилъ съ Олимпа и изуродовалъ на все время его божественнаго существованія, возбуждаетъ у боговъ Иліады только веселый, гомерическій смѣхъ. Страданія и страсти человѣка — для боговъ только игра. Вотъ отчего даже въ трагедіяхъ Діониса героями-мучениками становятся его жертвы: Ликургъ, Гипнасъ, Пеноей, а не самъ онъ, призрачный, улыбающійся, синеглазый страдалецъ. Кромѣ того, боги не подходили къ трагедіи, какъ существа, чуждыя грѣха и смерти. Промееей Эсхила одинокъ въ античной трагедіи. Надо было дерзость генія и марафонскаго солдата, чтобы допустить судъ надъ Зевсомъ (а, главное, для этого надо было быть человѣкомъ слишкомъ глубоко и смѣло религіознымъ). Кромѣ того, Промееей былъ уже пережитымъ, не каноническимъ богомъ, и цѣлое міровоззрѣніе, яркое и новое, отдѣляло побѣжденнаго сына земли отъ блаженныхъ Олимпійцевъ. Но въ центрѣ трагедіи не стали и люди, и этому не надо удивляться. Даже героическіе характеры Аристогитоновъ и Леонидовъ влекли бы за собой стѣснительную реальность, цѣлый грузъ жизненныхъ мелочей, изъ которыхъ они ярко выдѣляются для насъ, но еще не выдѣлялись для древнихъ грековъ. Кромѣ того, и авторы, и зрители старыхъ Аѳинъ слишкомъ высоко ставили эстетическую цѣнность трагедій, чтобъ, не задумываясь, примѣшивать къ ней вчерашній день. Въ исторіи драмы есть одинъ характерный аттическій примѣръ „боязни дѣйствительности“. Фринихъ поставилъ на сцену: „Взятіе Милета“. Успѣхъ былъ полный. Зрители плакали. Но судьи были выше минутной иллюзіи и слезъ, гдѣ было болѣе патріотическаго чувства, чѣмъ эстетически просвѣтленнаго сознанія, и Фринихъ заплатилъ

1.000 драхмъ пени. Штрафъ оказалъ свое дѣйствіе. Черезъ 20 лѣтъ трагикъ обучилъ актеровъ новой исторической пьесѣ, и несмотря на то, что самъ Ѳемистоклъ, тогда въ апогеѣ своей славы, былъ хорегомъ и далъ пьесѣ Фриниха неслыханный дотолѣ блескъ, она, кажется, прошла тихо, безъ слезъ... и безъ пени.

Героями трагедіи послѣ боговъ стало ихъ смертное поколѣніе, стали существа, которыя безмѣрно превосходили людей силами, красотой, славой и несчастьями; существа, которыя двойственностью своего рода, двумя несліявшимися токами крови въ ихъ жилахъ создавали особую избранную расу, болѣе человѣчную, чѣмъ боги, и болѣе божественную, чѣмъ люди, расу, которая носила трагизмъ въ самой несліянности двухъ началъ своей природы. Миоъ дорогъ былъ трагикамъ и ихъ публикѣ не только по эстетическимъ достоинствамъ и традиціи, не только, какъ часть ихъ духовнаго бытія, форма ихъ мысли, но и какъ привычный стадій для состязанія трагическихъ борцовъ, гдѣ каждый атлетъ могъ на этой общей для всѣхъ аренѣ выказать и гибкость, и силу, и красоту своего ума, не забывая тѣхъ рамокъ и той нормы, которыя обуздывали его прихотливую фантазію.

Кромѣ того, не надо забывать, что миоъ, несмотря на обязательность для Эдипа жениться на матери, а для Ореста ее убить-предоставлялъ трагику много свободы въ развитіи деталей, обрисовкѣ характеровъ и положеній.

Въ эстетическомъ же отношеніи онъ былъ незамѣнимъ, потому что допускалъ возбужденіе чисто эстетическихъ эмоцій и лицезрѣніе красоты, не загрязненной прикосновеніемъ реальности. Наконецъ, миоы сами по себѣ были уже прекрасными созданіями человѣческаго генія. Я не буду напоминать вамъ классическихъ исторій Эдипа и Агамемнона. Но вспомните Мелеагра, этого второго Ахилла по благородству, огненной дерзости и трагической судьбѣ.

Одна изъ Паркъ при его рожденіи предрекла Алоеѣ—его матери, что жизни ему будетъ столько же, сколько одному изъ горѣвшихъ передъ ней въ то время углей, и мать, разумѣется, тотчасъ же спрятала драгоцѣнный залогъ жизни своего Мелеагра, но когда герой выросъ, онъ убилъ въ битвѣ братьевъ своей матери, и вотъ судьба Мелеагра, въ видѣ черной головешки, очутилась въ рукахъ раздраженной женщины, сердце которой колеблется между сыномъ и братьями.

Въ одномъ этомъ остовѣ миѳа вы уже чувствуете трагедію. А трагики обладали къ тому же еще драгоцѣнной возможностью сплетать свои пьесы изъ отдѣльныхъ миѳовъ, образуя изъ этихъ печальныхъ асфоделей вѣнки, полные таинственной красоты. Такъ, Еврипидъ для своего Мелеагра свилъ съ миѳомъ Алѳеи миѳъ Аталанты, осиленной и любимой Мелеагромъ амазонки, изъ за которой въ его пьесѣ герой убивалъ своихъ дядей, а Алѳея бросала въ огонь роковой залогъ его жизни.

Миѳъ не былъ чѣмъ-нибудь ограниченнымъ и замкнутымъ. Миѳы вѣчно творились, они легко накидывали свою тонкую сѣть на текущую жизнь и историческія событія, возрождая ихъ въ идеальныхъ формахъ. Читая „Персовъ“ Эсхила, вы почти не различите теперь: что передъ вами, историческія ли лица или созданья фантазіи?

Миѳическій языкъ давалъ самый гибкій матеріалъ для трагическаго творчества и самое естественное, самое идеальное выраженіе для благородныхъ побужденій души.

Послѣднею драмой Софокла былъ „Эдипъ въ Колоннѣ“. Эпосъ не зналъ миѳа, который бы приводилъ изгнаннаго оиванскаго царя въ Аѳины, Софоклъ изобрѣлъ его самъ, но вся трагедія строго миѳична и проникнута самымъ чистымъ идеализмомъ. Несчастный скиталецъ, муками искупившій утѣхи своего призрачнаго счастья, находитъ пріютъ въ Аттикѣ у благороднаго Ѳесея и точно таетъ въ своей свѣжелиственной могилѣ въ священной рощѣ Эвменидъ, становясь геніемъ — покровителемъ страны.

Наконецъ, кромѣ свитія миѳовъ и миѳическаго творчества, въ распоряженіи трагиковъ былъ еще выборъ между варіантами. Напримѣръ, Еврипидъ представилъ въ одной изъ своихъ трагедій, что Елена, изъ за которой происходила страшная 10-лѣтняя борьба грековъ съ троянцами, не была даже невольной причиной этой борьбы. Парисъ похитилъ только ея подобіе, а настоящая дочь Зевса и Леды скрывалась въ Египтѣ, вѣрная своему мужу. Этотъ варіантъ легенды Еврипидъ нашелъ у лирика Стесихора.

Въ началѣ у трагиковъ миѳы трактуются строго. Эсхилъ не только не понижаетъ игрою фантазіи тона миѳа, но онъ склоненъ, напротивъ, дѣлать его болѣе строгимъ. Миѳъ о Промееѣ, наказанномъ похитителѣ огня, вовсе не содержалъ въ своей эпической формѣ того мрачнаго колорита и того особенно глубокаго

моральнаго смысла, который въ немъ провидѣлъ и возсоздалъ Эсхилъ. Этого мало — Эсхилъ вовсе не думалъ ограничить представленіе о Зевсѣ фигурой тирана, котораго на сценѣ достойно замѣняютъ Кратосъ, Океанъ и Гефестъ. Трагедія Промееея не только въ томъ, что онъ страдаетъ за гонимое и обездоленное Зевсомъ человѣчество, а въ томъ, что, снабдивъ „эфемеровъ“ благами культуры, онъ все же могъ создать лишь то безсильное, вялое, тусклое человѣчество, на которое жалуются океаниды. Лишь проведя его черезъ горнило страданій, опыта, заставивъ добывать знаніе мукой *μάθος πάθει*, Зевсъ Орестіи, завѣтный идеальный Зевсъ Эсхила, котораго никогда не пойметъ Промееей, сынъ земли и змѣя, создастъ поколѣніе, которое наполнитъ міръ аоинской славой и научитъ людей исполнять ихъ первую и идеальную обязанность — достойно чтить боговъ.

Софоклъ, создатель сложной психологической драмы, долженъ былъ, конечно, нѣсколько свободнѣе трактовать миоы, но и онъ не выбиралъ такихъ, которые бы унижали боговъ. Софоклъ любилъ миоы съ женскимъ центромъ: вродѣ Антигоны, Федры, Электры; кромѣ того, ему особенно дороги были сюжеты чисто аттическіе, напримѣръ миоъ, о Триптолемѣ, связанный съ началомъ праздника Θесфоморій и элевзинскихъ мистерій, одной изъ сокровеннѣйшихъ святынь города Аоины. Только Еврипидъ сталъ обращаться съ миоами свободно: напримѣръ, представляя униженіе дочери Агамемнона, онъ выдавалъ ее замужъ за мужика. Деталь сама по себѣ была не лишена драматизма и даже довольно искусно сплеталась съ драмой Ореста, но самый миоъ утрачивалъ съ нею свою строгую красоту и переходилъ изъ области идеальной въ бытовую. Кромѣ того, нельзя сказать, чтобы при выборѣ миоа Еврипидъ думалъ о сохраненіи, а тѣмъ менѣе углубленіи его этической сущности. Герои и боги, соблазняющіе дѣвушекъ, матери, открывающіяся въ любви пасынкамъ, нечестивый бракъ между братомъ и сестрой, человѣкъ, посягающій на богиню, жрица, упрекающая въ жестокости богиню, герои въ видѣ бродягъ или калѣкъ,—все это слишкомъ яркой и густой полосою проходитъ черезъ сцену Еврипида, чтобы стоило оправдывать его въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ.

Вообще для Еврипида миоъ былъ только сюжетомъ, а не этическимъ цѣлымъ, какъ для Эсхила, и не зерномъ психологическаго цѣлаго, какъ у Софокла; роль бога для Еврипида была только однимъ изъ элементовъ сюжета и притомъ отнюдь не

всегда самымъ интереснымъ и самымъ моральнымъ. Сюжеты трагедіи часто повторялись; такъ у всѣхъ трехъ корифеевъ было по Филоктету, по Оресту, по Иксіону, но еще гораздо болѣе общихъ миѳовъ можно найти въ репертуарахъ Софокла и Еврипида. Что же касается до позднѣйшихъ, то они не только не увеличили числа сюжетовъ, а, напротивъ, свели ихъ къ весьма немногимъ излюбленнымъ темамъ. Новые миѳы творилъ только Агаѳонъ, но, къ сожалѣнію, мы ничего не знаемъ объ этомъ, и даже самое названіе трагедіи „Цвѣтокъ“ можно прочитать „Аноей“ (слова сходны въ дательномъ падежѣ).

Перейдемъ къ обработкѣ миѳа. Одною изъ первыхъ заботъ создателей трагедіи было освободить ее отъ обязательнаго хора сатировъ.[1] Вѣроятно, когда у Діониса явился на сценѣ замѣститель, какой-нибудь Тантал или Аноей, они привели съ собою новый хоръ уже не спутниковъ Діониса, а оруженосцевъ героя. Хоръ же сатировъ сохранилъ лишь почетное положеніе на праздникахъ Діониса; мало-по-малу на сценѣ создалась даже новая форма творчества, драма сатировъ, которая замыкала собою три подъ рядъ даваемыя трагедіи одного автора и отличалась тѣмъ же блескомъ постановки. Но легче было на сценѣ замѣнить хоръ сатировъ новымъ трагическимъ хоромъ, чѣмъ освободить самую трагедію отъ буффонады. Свойства первоначальнаго хора оказались на дѣлѣ устойчивѣе самой формы.

Когда черезъ сто лѣтъ послѣ начала трагедіи Еврипидъ поставилъ свою „Алькесту“, эта пьеса, несмотря на ея трогательный сюжетъ, — гдѣ жена добровольно умираетъ за мужа, содержала въ себѣ странную подмѣсь фарса; смерть являлась тамъ въ видѣ какого-то чудовища со вкусами вурдалака, а Гераклъ выходилъ на сцену съ кубкомъ, подогрѣтый виномъ и съ философіей сатира на губахъ. Не сразу также установилось въ трагедіи и правильно развиваемое дѣйствіе, а лирическое происхожденіе трагедіи давало себя знать почти до самаго конца сценической дѣятельности Эсхила. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что ранѣе, чѣмъ отойти въ антракты, пѣсни хора были главнымъ устоемъ пьесы, и что первые актеры говорили только во время передышекъ хора.

У Эсхила есть пьесы, гдѣ главный драматическій интересъ заключается именно въ хорѣ, таковы его „Молящія“. Молящія — это дочери царя Даная, которыя бѣжали изъ Ливіи въ Ар-

[1] Если допустить, что таковъ былъ первоначальный хоръ трагедій.

госъ отъ ужасавшаго ихъ брачнаго союза съ двоюродными братьями (сыновьями Египта). Дѣйствія въ пьесѣ почти нѣтъ. Данаиды молятъ, аргосскій царь колеблется, пока аргосцы не сдаются на мольбы гонимыхъ, при чемъ вражескій герольдъ только даромъ расточаетъ угрозы. Здѣсь элементы драмы еще въ броженіи; она точно не успѣла выдѣлиться изъ лиро-эпическаго цѣлаго, не лишеннаго, однако, своеобразной прелести; особенно красиво передается настроеніе Данаидъ въ тѣ моменты, когда надежда и ужасъ почти одновременно волнуютъ душу. Мы видѣли изъ анализа „Прикованнаго Промееея“, что драма Эсхила была еще очень проста по структурѣ: перипетіи ея не характерны, а катастрофа подготовляется съ того момента, какъ Промееей произнесъ первое слово.

Самъ герой настолько выше и сильнѣй всего, что его окружаетъ, что дѣйствіе скользитъ по его характеру, лишь время отъ времени прикрывая тайну его божественной природы. Иногда кажется даже, будто борьба Промееея съ Зевсомъ творится гдѣ-то надъ сценой, а до насъ доносится только ея отзвукъ.

Кромѣ несложности дѣйствія трагедіи, вы замѣтили, конечно, что она заставляетъ насъ ждать продолженія борьбы. Гермесъ послѣдней сцены предсказывалъ Промееею коршуна и вѣка страданій и, дѣйствительно, за первымъ Промееемъ шелъ второй, „Освобожденный“, непосредственно къ нему примыкавшій и объединенный съ нимъ этически, такъ что зрители могли не покидать театра подъ игомъ смутной идеи безсильнаго въ своей жестокости Зевса. Отношенія между двумя міропорядками, въ концѣ концовъ, выяснялись. Но если Промееевъ, связанныхъ между собою, было только два, то обыкновенно Эсхилъ ставилъ трилогіи, такъ что его простыя драмы являлись какъ бы дѣйствіями трехличной драмы, впрочемъ тоже несложной въ смыслѣ сценическомъ, а лишь законченной этически. До насъ дошла одна трилогія Эсхила цѣликомъ [1]: „Агамемнонъ“ — „Жертва на гробѣ“ и „Эвмениды“. Въ первой пьесѣ жена и ея любовникъ убивали Агамемнона. Во второй — сынъ мстилъ за смерть отца. Въ третьей — этотъ сынъ, Орестъ, терпѣлъ наказаніе и, наконецъ, спасенный, завершалъ старый міръ родовыхъ отношеній, жившій подъ эгидой темной мудрости боговъ земли, знаменуя наступленіе новой эры Олимпійцевъ и торжество вѣчной эллинской правды.

[1] „Орестія“.

Софоклъ, кажется, не любилъ трилогіи въ эсхиловскомъ смыслѣ. Но его трагедія стала зато сама по себѣ законченнымъ и сложнымъ цѣлымъ, гдѣ части объединялись если не этически, то психологически, гармоническимъ раскрытіемъ характеровъ. Въ этомъ отношеніи я не знаю примѣра болѣе яркаго, чѣмъ его „Эдипъ-царь“. Предполагая эту пьесу извѣстною моимъ читателямъ, я попрошу ихъ только припомнить то дивное мастерство, съ которымъ развивается дѣйствіе пьесы, и особенно тотъ тактъ, съ которымъ поэтъ сначала ускоряетъ его темпъ по мѣрѣ того, какъ въ насъ растетъ ужасъ ожиданія, а потомъ даетъ этому ужасу мало-по-малу сойти на степень удивленія предъ величіемъ духа Эдипа и, наконецъ, перелиться въ тихое чувство глубокаго, но не столь тяжелаго для души состраданія. Въ „Эдипѣ“ не было ни одной лишней сцены, не было ни одного новаго явленія безъ психологической задачи. Нѣтъ сомнѣнія, что сцена не знала даже послѣ Расина зданія болѣе гармоническаго, чѣмъ драма „Эдипа тирана“. Чтобъ удержать драматическую экономію на этой высотѣ, театру нужно бы было цѣлую серію Софокловъ, а на самомъ дѣлѣ драма Софокла такъ и умерла вмѣстѣ съ нимъ: только трагедія не могла уже вернуться къ простой драмѣ Эсхила, и это было для театра огромнымъ шагомъ впередъ.

Драма Еврипида, если хотите, составляетъ шагъ назадъ въ стройности развитія сюжета. Драма теряетъ свою цѣльность. Дѣйствіе то останавливается, то идетъ съ лихорадочной быстротой. Пьеса почти неизмѣнно получаетъ ненормальное, чисто эпическое начало — прологъ. Сложный драматическій узелъ вмѣсто того, чтобы осторожно распутываться, разрубается машиннымъ появленіемъ бога, который наскоро примиряетъ требованія миоа съ осложненіями драмы.

Нерѣдко въ дѣйствіи являются эпизоды, или оно теряетъ основное единство, и въ серединѣ пьесы за неоконченной первой частью начинается вторая. Все это можно видѣть, напримѣръ, въ „Орестѣ“ и „Финикіянкахъ“. Но если Еврипидъ является, такимъ образомъ, менѣе искуснымъ, чѣмъ Софоклъ, въ постройкѣ драмы, то отчасти и въ его пьесахъ все же нельзя не видѣть дальнѣйшей эволюціи того психологическаго элемента драмы, который былъ выдвинутъ Софокломъ. Мы увидимъ ниже разницу въ обрисовкѣ характеровъ у Софокла и у Еврипида. Это цѣльные гармоничные люди у перваго и, наоборотъ, натуры, тронутыя рефлексіей, полныя душевной борьбы и противорѣчій, у Еври-

пида; немудрено, что его Орестъ и Агамемнонъ и самую драму какъ бы формовали по своимъ причудливымъ контурамъ. Нельзя также огуломъ осуждать въ новой драмѣ ея пролога и апоѳеоза, эпизодовъ и даже раздвоенности сюжета. Если эти детали мѣшали цѣльности и движенію драмы софокловскаго типа, то, съ другой стороны, онѣ же создавали интересную задачу для будущихъ трагиковъ. Развѣ эпизоды и раздвоенность не помогли „Зимней сказкѣ“ стать одною изъ самыхъ причудливыхъ орхидей въ вѣнкѣ Шекспира? Но чтобы не идти такъ далеко, самъ Еврипидъ далъ поэтическое оправданіе пролога въ своемъ „Орестѣ“ или „Гераклѣ“, такъ какъ въ этихъ пьесахъ прологъ не только непосредственно примыкалъ къ дѣйствію, но и очень искусно освѣщалъ его. Совершенно другой характеръ таинственной божественной угрозы, въ которой было тоже не мало своеобразнаго обаянія, имѣли прологи „Ипполита“ и „Вакханокъ“.

А боги въ исходѣ трагедіи? Что можетъ быть поэтичнѣе явленія Артемиды надъ ложемъ умирающаго Ипполита? Герой узнаетъ свою подругу по нѣжному дуновенію ея безсмертныхъ одеждъ, а она заставляетъ звучать въ его голосѣ такія струны, которыхъ мы въ немъ и не предполагали. И развѣ состраданіе наше становится слабѣе или менѣе цѣнно эстетически отъ того, что къ умирающему юношѣ спускается небожительница, а не къ человѣку съ окрававленными глазами подходятъ ласкаться его маленькія дѣти?

Перейдемъ въ сферу характеровъ. Самый яркій изъ характеровъ Эсхила былъ Этеоклъ, сынъ Эдипа и наслѣдникъ его фиванскаго престола. Дѣйствіе драмы „Семеро противъ Ѳивъ“ происходитъ въ Ѳивахъ, осажденныхъ аргосцами съ братомъ Этеокла Полиникомъ во главѣ. Отъ Этеокла еще вѣетъ жестокой и упорной борьбой. Это олицетвореніе гордой злобы. Самая любовь героя къ родинѣ, даже религіозное чувство, окрашены у него ненавистью къ врагамъ, и въ немъ невольно чувствуется мараѳонскій боецъ. Вотъ слова, съ которыми Этеоклъ обращается къ хору ѳиванскихъ дѣвушекъ:

„Скажите мнѣ, о невыносимыя твари, ненавистныя для всякаго, кто разсуждаетъ: неужто съ воплями и криками припадать къ кумирамъ боговъ, защитниковъ города, это лучшее, что можно сдѣлать для города и осажденныхъ? О, пусть боги избавятъ меня отъ необходимости, въ счастьи ли, или въ несчастьи, жить

бокъ-о-бокъ съ женщинами. Улыбнись имъ жребій, онѣ несносно дерзки, но если только охватитъ ихъ ужасъ, зло, благодаря имъ, становится еще сильнѣе и для города и для дома. Вотъ и теперь ваша смута, ваше безполезное перебѣганіе съ мѣста на мѣсто вселило между гражданъ трусливое отчаяніе и придало силы врагу. И что же выходитъ? Мы раздираемъ другъ друга. Вотъ что значитъ жить около женщины. Слушайте же вы: если кто-нибудь ослушается меня, мужчина ли, женщина-ль,—тотъ осужденъ, и его побьютъ камнями. Мужчины, ваше дѣло смотрѣть, чтобъ ни одна женщина не мѣшалась въ то, что будетъ твориться за оградой стѣнъ. Если ее запереть, она неопасна (къ хору). Ты слышала, или я говорилъ глухой?“

И далѣе на замѣчаніе хора, что богамъ нельзя не молиться, потому что ихъ сила выше всего:

„Дѣло мужей закалывать жертвы и приносить ихъ богамъ, когда подходитъ врагъ, а ваше дѣло только молчать и не переступать за порогъ вашихъ домовъ“.

Въ разсказѣ герольда Эсхилъ проводитъ передъ глазами робкаго хора и дерзкаго Этеокла цѣлый рядъ ужасовъ: одинъ грознѣе другого рисуются тѣ семеро, которые подступаютъ подъ оиванскія стѣны. Аргосцамъ не придется, однако, торжествовать, такъ какъ Этеоклъ смѣется надъ грозными или хвастливыми эмблемами ихъ щитовъ, игрушкой, которая, по его словамъ, способна испугать развѣ ребенка.

Каждому изъ враговъ онъ намѣчаетъ достойнаго соперника. Но вотъ миновало шестеро, и герольдъ называетъ седьмого—это самъ Полиникъ. Увы! Этеоклу достается на долю поединокъ съ роднымъ братомъ. Не только ужасъ нарушенія священнѣйшихъ узъ и протестующій голосъ крови, не только вопли вокругъ, но и проклятіе самого Эдипа, которое заранѣе осудило его сыновей на святотатственный поединокъ,—все разомъ поднялось на Этеокла. Но за Этеокла правда, за нимъ родной городъ, — и ни тѣни сомнѣнія, ни минутной оторопи, ни ноты упрека жребію не звучитъ въ его голосѣ, когда онъ рѣшается идти на бой:

„Врагъ на врага, царь на царя и братъ на брата“.

Да, это цѣльный характеръ. Цѣльный, идеальный, но одноцвѣтный.

Лучшій по художественной обработкѣ характеръ Софокла — его Антигона. Это тоже цѣльный характеръ и притомъ онъ не менѣе идеаленъ по его обрисовкѣ, чѣмъ Этеоклъ Эсхила. Между

сестрой и братомъ есть даже общія черты, и въ этомъ отношеніи очень характеренъ первый лозунгъ Антигоны:

„Я остановлюся, когда болѣе не въ силахъ буду дѣйствовать“.

Но героиня Софокла обрисована гораздо полнѣе и изящнѣе, чѣмъ Этеоклъ Эсхила.

Въ чемъ же заключается эта полнота и какъ вообще обрисовываетъ характеры драма?

Драма не можетъ, подобно роману, давать развитія характера, она только раскрываетъ намъ готовый характеръ, и драматургъ дѣлаетъ это двумя способами: 1) въ контрастахъ; 2) во времени.

Натура Антигоны кажется намъ особенно богатой, а ея характеръ упорнымъ и страстнымъ отъ ея сопоставленія съ нѣжной и робкой Исменой. Если бы рядомъ съ Антигоной не было хора, мы бы не почувствовали такъ ярко всей разницы между добродѣтелью заурядnаго человѣка и героизмомъ, и, наконецъ, если бы своимъ дерзаніемъ Антигона не вызвала Креонта на толкованіе закона и прерогативъ власти, мы бы не увидѣли съ такой ясностью, что такое религіозный законъ, въ отличіе отъ закона внѣшняго. Второй способъ раскрытія, конечно, не можетъ дать контура, онъ не даетъ даже линіи, а только нѣсколько точекъ, но зато это точки въ пространствѣ, тогда какъ романъ рисуетъ контуръ на плоскости. Мы застаемъ Антигону, когда она уже рѣшилась похоронить брата, закономъ лишеннаго погребенія, и для этого опаснаго дѣла ей, въ сущности, вовсе не надо помощи. Если она и предлагаетъ сестрѣ раздѣлить ея дерзаніе и участь, то лишь потому, что она хотѣла бы убѣдиться, что сестра такъ же горячо любитъ брата, какъ и она, Антигона. Не злоба, а горечь звучитъ въ ея словахъ, когда Исмена отказалась идти за ней. Далѣе Антигона мелькаетъ передъ нами въ словахъ сторожа. Мы видимъ, что она не запиралась и молча послѣдовала за людьми Креонта. Затѣмъ слѣдуютъ ея сцены съ тираномъ и сестрой. Передъ Креонтомъ Антигона является не только смѣлой, но гордой защитницей нравственнаго закона. Между ея словами нѣтъ ни одного для собственной защиты.

„Развѣ тебѣ мало умертвить меня, если я въ твоихъ рукахъ?“ говоритъ она тирану. Ему же говоритъ она и свой второй девизъ: „я назначена природой для того, чтобы дѣлить любовь, а не ненависть“.

И, дѣйствительно, было бы ошибкой смѣшивать Антигону съ людьми своенравными и протестующими по склонности. Въ основѣ

ея трагедіи и характера лежитъ не гнѣвъ и ненависть, а любовь къ несчастному брату: о другой, дѣвической любви къ Гемону, сыну тирана, она не говоритъ изъ гордости, и о ней напрасно напоминаютъ царю старики и Исмена. Но тотъ высшій Эротъ, который владѣетъ сердцемъ Антигоны, и котораго нѣтъ не только у Креонта, но ни у Исмены, ни у хора, ни у стражника, это жажда подвига любви.

Когда Исмена готова раздѣлить ея участь, горькимъ упрекомъ вырывается у Антигоны слово, направленное противъ бездѣятельной любви.

„Я не люблю тѣхъ, которые любятъ меня только на словахъ“.

Исмена не умерла съ Антигоною, но если бы эта дѣвушка упрямствомъ и добилась ея участи, насъ, вѣроятно, бы не тронула ея жертва; для жертвы въ смерти Исмены не хватало бы нравственнаго урока, который составляетъ всю красоту и, главное, весь смыслъ самопожертвованія Антигоны. Антигона вызвала упрекъ въ безуміи. Его повторяли на сценѣ и Исмена, и хоръ; теперь, когда они молчатъ, потому что имъ совѣстно, это слово произноситъ Креонтъ.

Но Антигона не безумна. Только она сама объясняетъ коренное различіе между своимъ умомъ и умомъ Исмены.

„Ты *(указываетъ она Исменѣ на хоръ)* говоришь умно для этихъ людей, а я казалась умною мертвымъ“.

Въ послѣдней сценѣ мы видимъ всю полноту жизни, которая подсѣкается властолюбіемъ тирана. Свободно и страстно льются жалобы Антигоны, но въ высокой душѣ нѣтъ мѣста для проклятій: самую смерть свою она не рѣшается даже назвать прямо несправедливой, да и не все ли ей равно въ сущности, права она или нѣтъ. Она знаетъ, что не могла поступить иначе. „Если боги оправдываютъ мою смерть—говоритъ она—и я готова признать справедливой свою казнь, а если неправы эти люди, пусть испытаютъ они не болѣе того, къ чему присудили меня“.

Эти слова, одни изъ послѣднихъ, произнесенныхъ Антигоной, лучше всѣхъ характеризуютъ ея чисто софокловскую гармоничность и этичность, т.-е. абсолютную нравственность ея природы, если такъ можно выразиться. Но на характерѣ Антигоны не остановилось искусство греческихъ трагиковъ въ изображеніи людей. Еврипиду принадлежитъ Федра. Къ сожалѣнію, мы знаемъ этотъ образъ лишь въ смягченныхъ чертахъ... Я предполагаю,

что всѣмъ извѣстна печальная исторія мачехи, которая полюбила пасынка и не встрѣтила взаимности.

Въ первомъ „Ипполитѣ“ Федра сама признавалась Ипполиту, и когда онъ отвергалъ ее даже послѣ этого ужаснаго, безповоротнаго шага,—она умирала, оклеветавъ его письмомъ передъ отцомъ его, Ѳесеемъ.

Въ уцѣлѣвшей драмѣ личнаго признанія уже нѣтъ: Федру замѣнила передъ Ипполитомъ болтливая и неискусная служанка, и гнѣвъ ея, такимъ образомъ, менѣе мотивированъ. Царица не испытала жгучаго стыда признанія, да и Ипполитъ слишкомъ легко, пожалуй, повѣрилъ безтолковой женщинѣ, которая могла и не понять свою госпожу или оклеветать ее. Дѣлая центромъ трагедіи Федру, не безъ тонкаго психологическаго такта Сенека предпочелъ перваго Ипполита второму.

Но и та Федра Еврипида, которую мы знаемъ,—интересный и сложный характеръ. Если Антигона будто вся свѣтится идеальнымъ огнемъ, лучей котораго она не можетъ и не хочетъ скрывать, то Федру, наоборотъ, невидно сжигаетъ темное пламя страсти. На сценѣ передъ нами проходитъ ея смутное томленіе, проносятся вихремъ мечты, гдѣ она своеобразно и причудливо „замѣняетъ“ Ипполита, то на морскомъ побережьи, то на охотничьей стоянкѣ, то въ бѣшеной погонѣ за ланью. Но мы видимъ, что страсть уже давно начала свои опустошенія въ сердцѣ царицы, Федра не мечтательница и не та истерически-чувственная женщина, за которую могъ бы принять ее поверхностный наблюдатель. Еврипидъ рисуетъ ее, наоборотъ, натурой разсудочной, гордой и стыдливой. Если бы не сѣть изъ ласки, любопытства и бѣсовской хитрости, Федра, вѣроятно, унесла бы въ могилу свою темную и безысходную драму. Но вотъ признаніе вымотано; зубъ, дѣйствительно, вырванъ, но крови остановить уже нельзя; скоро для Федры не останется честнаго выхода даже въ смерти.

Гордо и стойко выслушиваетъ она упреки Ипполита, смыслъ которыхъ слишкомъ хорошо понятенъ всѣмъ присутствующимъ, несмотря на то, что Ипполитъ, произнося ихъ, будто даже не замѣчаетъ мачехи, и за эту молчаливую пытку въ ней созрѣваетъ адскій планъ мщенія. Кому? Сама она заслужила только казнь, и рабская петля — вотъ все, чего она достойна.

Но погибнуть, не оставя слѣда отъ пережитой борьбы и отъ долгихъ мукъ, — не значитъ ли это покорно передать на судъ рабскихъ устъ свое имя вмѣстѣ съ именемъ дѣтей? Нѣтъ,

Федра должна спасти честь неповинныхъ малютокъ... а для этого ей не остается другого выхода, какъ вооружить таинственнымъ и неотразимымъ оружіемъ собственный трупъ. Какое другое средство спасло бы ея память отъ издѣвательствъ и поруганія, которыхъ она все-таки не заслужила? Энергія царицы, хитрость пола и злоба отвергнутой женщины пишутъ страшную клевету. Вина Федры заключается при этомъ въ ея слѣпотѣ: она уноситъ въ могилу образъ холоднаго и злого ритора, который, навѣрно, не станетъ молчать при видѣ ея трупа и особенно подъ угрозой ея загробнаго обвиненія. А можетъ быть, мимовольно, въ безумной грезѣ проносится передъ нею мысль: „Не доставайся же никому, разъ ты не достался мнѣ“ или „раздѣли мое страданіе, если ты не захотѣлъ дѣлить моей любви“. Послѣднія слова Федры на сценѣ полны мрачной и злой рѣшимости, въ нихъ нѣтъ ни ноты любви, ни тѣни желанія, но мы и не ждемъ ихъ: Федра одна изъ тѣхъ женщинъ, слова которыхъ не столько открываютъ характеръ, сколько заставляютъ насъ съ безнадежностью всматриваться въ глубокую тайну сердца.

Этого бѣглаго разбора довольно, я думаю, чтобы показать, насколько психологическій образъ Федры сложнѣе душевнаго облика Антигоны. Ему еще далеко до леди Макбетъ, но это уже болѣе не фотографія въ три краски.

Трагическій пафосъ, т.-е. та особенная эмоція, которую возбуждаетъ въ насъ преступленіе и кара героевъ трагедіи, имѣлъ тоже свою эволюцію. Онъ былъ однотоннѣе у Эсхила и получилъ у Еврипида болѣе жгучія краски.

Мы видѣли муки Промееея, гвозди, вогнанные въ его тѣло тяжкимъ молоткомъ бога, погребеніе заживо, печень, вѣчно нарастающую и вѣчно пожираемую окровавленнымъ клювомъ коршуна, мы видѣли ужасъ данандъ, бѣгущихъ отъ преслѣдованія, видѣли вѣчную и безумную скиталицу Іо, униженнаго Ксеркса, блѣдныхъ эриній, которымъ не даетъ минуты покоя кровавая тѣнь Клитемнестры. Въ пафосѣ Эсхила не достаетъ ноты состраданія. Муки титана вызываютъ въ сердцѣ зрителя негодованіе и ужасъ, безъ жгучаго зуда слезъ. Вотъ типъ другого пафоса — Андромаха изъ „Троянокъ“ Еврипида:

„Троянки“, — это рядъ драматическихъ сценъ, поэтическій складень, гдѣ Еврипидъ развертываетъ передъ нами яркую картину ужасовъ войны, всѣ эти безвинныя жертвы и злодѣйства, сдѣланныя мимоходомъ; наканунѣ сицилійскаго похода („Троянки“ отно-

сятся къ 415 году) поэтъ, какъ его Кассандра, точно предчувствовалъ будущій погромъ Аѳинъ и торжество Лисандра.

Андромаха уже знаетъ о своей участи: рабыней ее увезутъ въ Грецію, и она раздѣлитъ ложе одного изъ злодѣевъ своего Гектора. Но вотъ Талоибій приноситъ ей новое рѣшеніе грековъ. Одиссей внушилъ вождямъ, что оставлять жизнь сыну Гектора было бы крайне неразумно, и теперь герольду поручено вырвать ребенка изъ рукъ матери, чтобы сбросить его съ троянской башни. Онъ совѣтуетъ Андромахѣ не сопротивляться: во-первыхъ, споры безполезны и неприличны, а во-вторыхъ, Андромаха вообще должна быть осторожна: если проклятія на греческое войско вырвутся изъ ея устъ, маленькаго покойника лишатъ даже гроба, погребенія. Послѣ этого вступленія, краснорѣчиваго комментарія, во всякомъ случаѣ, къ будущей сценѣ разлуки матери съ ребенкомъ, Андромаха нѣсколько минутъ молча плачетъ и цѣлуетъ малютку, потомъ начинаетъ говорить. (Тро. 740 — 779):

Мое дитя, мой любимый, неоцѣненный! Враги хотятъ убить тебя и оставить жизнь твоей несчастной мамѣ... Не въ прокъ тебѣ, видно, пошла и отцовская слава! О, моя несчастная, моя горькая свадьба! и зачѣмъ я шла въ домъ Гектора?

Думала тогда: вотъ рожу сына, будетъ у него царство—золотое дно, а родила сына, чтобы отдать его грекамъ, убійцамъ, на смерть... Ты плачешь, моя дѣточка? Развѣ ты чувствуешь, что съ тобой будетъ? Что-жъ ты такъ сжалъ меня ручонками, такъ прильнулъ къ моему платью, какъ птичка подъ крылышко. Нѣтъ, онъ не придетъ, нашъ Гекторъ, не отобьетъ насъ копьемъ: ему не встать около тебя стѣной изъ земли. И никого, никого-то у тебя нѣтъ: ни братьевъ отцовскихъ, ни нашего царства. А тебя вотъ сейчасъ безъ всякой жалости возьмутъ отъ меня и сбросятъ со стѣны; ты ударишься головкой объ землю и вздохнешь... въ послѣдній разъ... и я не буду больше чувствовать на рукахъ твоего милаго тѣльца, дышать тобой...

Зачѣмъ же эта грудь вскормила тебя, зачѣмъ я тебя пеленала? Зачѣмъ я хлопотала, изводилась по тебѣ? Ну приди же, поцѣлуй свою маму въ послѣдній разъ, прилягъ ко мнѣ, вотъ такъ; обойми свою маму за шею ручками и приложи свой ротикъ къ моимъ губамъ..

Но вотъ злоба начинаетъ Андромаху.

Жестокіе греки, вы хуже варваровъ! Зачѣмъ вамъ смерть этой крошки? Что онъ вамъ сдѣлалъ?

Ну пате, пате ребенка, уносите его, бросайте, ѣшьте его. Ужъ если боги рѣшили насъ погубить, развѣ я вырву его у смерти?

Талоибій уноситъ Астіанакса, а Андромаха закрываетъ лицо и кричитъ:

Только спрячьте меня, спрячьте меня, бросьте куда-нибудь на дно корабля, ничего не видѣть...

Вы видите, что этотъ паѳосъ потерялъ уже характеръ таинственнаго, стихійнаго, гдѣ-то давно рѣшеннаго ужаса эсхиловскихъ изображеній, но зато онъ сталъ жизнью.

Поэзіи будущаго предстояла задача художественнаго синтеза двухъ паѳосовъ —мистическаго, холоднаго ужаса Эсхила и цѣпкаго, жгучаго паѳоса Еврипида.

Этическое значеніе театра въ эллинской жизни было громадно. Это былъ своеобразный народный университетъ античнаго міра и притомъ въ рѣдкіе моменты своей жизни такой одушевленный и прекрасный, какіе больше уже не повторялись. Драма стала символомъ высшаго образованія древнихъ, когда Гомеръ сдѣлался удѣломъ школьниковъ.

Самая торжественность и рѣдкость театральныхъ представленій дѣлала нравственные уроки сцены особенно яркими и дорогими. Оживленіе праздника и сознаніе единства между десятками тысячъ людей, говорящихъ на одномъ языкѣ, энтузіазмъ и благочестіе, новизна и традиція сливались въ сердцахъ зрителей въ такой полный гармоничный аккордъ, что эти сердца широко открывались для нравственныхъ уроковъ сцены. Но думать, чтобы театръ былъ неизмѣннымъ спутникомъ религіи, значило бы не понимать ни того, ни другого. Театръ, возникшій подъ прикрытіемъ шутки и обмана сатировъ, очень рано, несмотря на пылавшій жертвенникъ Діониса, достигъ той свободы, для которой религіи потребовалось едва ли не двѣ тысячи лѣтъ. Никто не вмѣнялъ Эсхилу въ преступленіе упреки Зевсу въ тиранніи, и Еврипиду надо было заходить уже слишкомъ далеко въ откровенности своихъ религіозныхъ сомнѣній, чтобъ подвергаться нападкамъ. Античный театръ вообще не любилъ только большой откровенности, и если Еврипиду ставили въ упрекъ его Меланиппу или Гекубу, то лишь за то, что эти женщины говорили, будто онѣ не знаютъ, что такое Зевсъ. Между тѣмъ, пропическое замѣчаніе діоскуровъ насчетъ Аполлона, „объ умѣ котораго они не смѣютъ судить, потому что онъ ихъ начальникъ“, проходило безнаказаннымъ. Прикрытость, мистификація, пропія— вотъ тѣ формы критики, которыя были освящены традиціей сцены и ея происхожденіемъ изъ культа божественнаго обманщика.

Этическое вліяніе сцены сказывалось, конечно, ярче всего въ изображеніи Олимпійцевъ, гдѣ мы можемъ отмѣтить два момента. Первый—у Эсхила, который соединяетъ идею верховнаго промы-

слителя съ образомъ Зевса, а посредницей между нимъ и людьми, или, что то же, аоинянами, дѣлаетъ его мудрую и чуждую страсти дочь—Аонну-Палладу. Второй—у Еврипида, гдѣ идея божественной мудрости и справедливости внѣдряется въ души зрителей, такъ сказать, драматической критикой миоа, т.-е. Олимпійцевъ: Аполлонъ, Артемида, Афродита, Посейдонъ затѣваютъ съ людьми слишкомъ жестокія игры, поэтъ же отнюдь не затушевываетъ ихъ, а, наоборотъ, подчеркиваетъ яркимъ изображеніемъ чинимой ими муки; такъ, въ „Ипполитѣ“ Артемида откровенно высказываетъ желаніе отомстить Кипридѣ за смерть своего спутника убійствомъ одного изъ ея любимцевъ. Ифигенія объявляетъ каннибальскій культъ Артемиды отвратительнымъ, а Іонъ упрекаетъ, положимъ заочно, Феба, своего блистательнаго патрона, за то, что онъ обманываетъ дѣвушекъ и потомъ бросаетъ своихъ дѣтей. И тотъ, и другой способъ этическаго воздѣйствія имѣли свои корни въ условіяхъ времени; первый, эсхиловскій, подходилъ къ средѣ, гдѣ еще жива была вѣра въ личныхъ боговъ, и гдѣ были нужны человѣкоподобные символы вѣры, а второй соотвѣтствовалъ вѣку рефлексіи, т.-е. времени, когда аоинскіе портики кишѣли философами и риторами разныхъ величинъ, а алтари видѣли только ритуальныхъ посѣтителей. Если первый моментъ можно назвать этико-богословскимъ, то второй заслуживаетъ названіе этико-философскаго.

Эволюція трагедіи не всегда сказывалась, однако, ростомъ ея элементовъ. Въ греческой трагедіи были элементы, исторія которыхъ была исторіей ихъ паденія. Чѣмъ болѣе развивается діалогъ и лирика въ своемъ главномъ, музыкальномъ моментѣ, тѣмъ болѣе теряетъ и въ значеніи, и въ колоритности трагическій хоръ. Посмотрите на хоры Эсхила, какъ они разнообразны: вотъ старые сверстники Агамемнова, вотъ смятенныя ужасомъ оиванки, вотъ нѣжныя и благородныя океаниды, а вотъ и странная, уродливая цѣнь высохшихъ эриній съ факелами въ рукахъ и змѣями въ сѣдыхъ космахъ, съ ихъ воплями, темной рѣчью и нездѣшними жалобами.

Хоръ Софокла нейтраленъ и безцвѣтенъ; этотъ поэтъ не давалъ ему принимать живого участія въ дѣйствіяхъ. Положимъ, и у него, и у Еврипида пѣсни хора являлись иногда превосходными по лирической силѣ и красотѣ; но роль хора была недраматична, и данаиды никогда уже не вернутся на сцену. Еще одинъ шагъ, и у Агаѳона пѣсни хора сходятъ безвозвратно на роль драматическихъ паузъ, музыкальныхъ нумеровъ.

Стиль трагедіи и ея языкъ отличались у Эсхила не только отъ обыденной рѣчи, но и отъ рѣчи эпоса. Аристофанъ, восхищаясь словами марафонскаго бойца, называетъ ихъ „словами, осѣдлавшими коней“. Дѣйствительно, лишите эти слова крылатыхъ коней поэзіи, и они будутъ казаться неповоротливыми, безсмысленными и даже смѣшными, а ихъ тяжелые, звонкіе и громоздкіе доспѣхи потеряютъ всякое обаяніе величавой красоты. Къ мрачной титанической поэзіи, которая любила изображать явленія загробной жизни, сны, предчувствія, темныя пророчества и демоновъ, эти звучныя, изысканныя, странныя выраженія идутъ, какъ идутъ къ ней блѣдныя и страшныя маски, съ четыреугольными темными ртами, котурны и широкія складки длинной и расписной одежды. Рядъ оттѣнковъ можно найти, конечно, и въ стилѣ Эсхила, смотря по тому, говоритъ ли Клитемнестра или ея тѣнь, Прометей или Океанъ, Орестъ или его кормилица, но основной характеръ стиля Эсхила соотвѣтствуетъ все-таки ея нездѣшнимъ краскамъ и ея мрачному пылу.

Для образца вотъ рѣчь тѣни Клитемнестры, когда она будитъ эриній отъ ихъ минутнаго сна:

„Вы бы все спали... Гей... Какая польза отъ спящихъ? А я одна среди мертвыхъ обезчещена, я одна скитаюсь въ позорѣ, и меня не покидаетъ укоръ отъ тѣхъ, кого я убила. Я говорю вамъ, они мучатъ меня за мое преступленіе, я претерпѣла такой ужасъ отъ самыхъ любимыхъ, и никто изъ боговъ изъ-за меня не исполнится гнѣва, изъза меня, заколотой матереубійственными руками. Посмотрите на эти раны сердца, откуда онѣ? Умъ, когда спитъ, свѣтится очами, но днемъ его удѣлъ не видѣть вдали... Вы пресытились жертвами изъ моихъ рукъ и вкусили той чуждой вина струи талаго снѣга и меда. Это я... я... посвящала вамъ на святой трапезѣ ночи передъ очажнымъ огнемъ, брашна въ часъ, котораго не дѣлитъ съ вами ни одинъ богъ...“

Полный контрастъ этой странной и вычурной рѣчи даетъ стиль Еврипида, одинъ изъ главныхъ источниковъ долгаго, можетъ быть, вѣчнаго обаянія его поэзіи. Главное достоинство рѣчи Еврипида заключалось въ томъ, что этотъ поэтъ заставлялъ своихъ героевъ говорить обыденными словами, а слушателямъ казалось, что это тотъ же языкъ, которымъ говорятъ и они, но, вслушиваясь и вдумываясь въ музыкальныя строки трагедій, аѳиняне обрѣтали въ нихъ такое богатство оттѣнковъ и такую тонкость въ разграниченіяхъ, которыхъ не могла бы передать обыденная рѣчь. Чтобы составить себѣ понятіе о рѣчи Еврипида, прочтите сначала Пушкин-

скаго „Анчара“ и потомъ „Валерикъ“ Лермонтова. Вы почувствуете тогда въ извѣстной мѣрѣ разницу между двумя типами красоты, которые родились изъ мрачной загадки Эсхила. Рѣчь Софокла унаслѣдовала ея синтетичность, стиль Еврипида развилъ и разработалъ богатые залежи мысли, которые таились въ вѣщемъ словѣ стараго сфинкса. Мнѣ кажется, что въ языкѣ Еврипидъ разрѣшилъ задачу союза между глубокимъ одушевленіемъ страсти и ясной гибкой мыслью.

Его поэтическая рѣчь открыла свободную арену для безконечнаго развитія языка человѣческихъ чувствъ, когда они проходятъ черезъ призму анализирующаго ума.

III.

Въ исторіи греческой трагедіи есть страница, въ которой, несмотря на сознаніе, что законы историческаго развитія неумолимы, что они дѣйствуютъ медленно и непримѣтно, изслѣдователь не можетъ не поразиться художественнымъ сочетаніемъ явленій. Эта страница принадлежитъ характеристикѣ корифеевъ трагедіи. Не только въ самомъ созданіи этой единственной въ мірѣ тріады, но и въ обработкѣ каждой изъ трехъ индивидуальностей жизнь оказалась истиннымъ поэтомъ.

Эсхилъ былъ одною изъ тѣхъ рѣдкихъ, исключительныхъ натуръ, которымъ суждено стоять въ жизни одиноко, рождаться и умирать волнующей міръ загадкой.

Въ такихъ натурахъ есть что-то трагическое, совершенно независимо отъ счастливой или несчастной обстановки ихъ жизни и даже отъ степени ихъ душевнаго равновѣсія: ихъ сжигаетъ трагизмъ геніальности. Два человѣка художественно сочетались въ натурѣ Эсхила: злой и упорный борецъ Марѳона и Саламина и геніальный фантастъ-аристократъ. Аристократизмъ натуры не позволилъ поэту стать бардомъ побѣдителей и, осудивъ марѳонца Этеокла, Эсхилъ не побоялся идеализировать того мудраго монарха, который сдѣлалъ ненависть къ аѳинянамъ содержаніемъ своей старческой жизни. Съ другой стороны, то, что для массы было грубой жаждой независимости, дерзостью храбрецовъ,—для избранника стало стремленіемъ къ полной духовной обособленности. Глубоко религіозный Эсхилъ исповѣдывалъ особаго, символическаго Зевса, въ которомъ пророчески воплотился весь смыслъ человѣческаго существованія, потому что въ немъ страданіе получало цѣль, а знаніе цѣнность и красоту. Но

строгое богопочтеніе не помѣшало поэту устами своего прикованнаго титана предрекать гибель и самому Зевсу, а въ лицѣ его гибель всякому личному богу.

Исторія не знаетъ фантазіи болѣе смѣлой и мощной, чѣмъ фантазія Эсхила.

Я не говорю о драмахъ чудесъ, но дать психологическую реальность тѣни Дарія или упрекамъ мертвой Клитемнестры могъ только тотъ, кто силой вѣщаго прозрѣнія не только спускался въ страну тѣней, но научился понимать движенія устъ, навсегда лишенныхъ дыханія. Не надо забывать, что Данте не былъ первымъ въ мірѣ загробныхъ воздаяній, и что онъ не только велъ съ собою Виргилія, впитавшаго въ себя весь эллинскій міръ, но что за нимъ были галлюцинаціи мистиковъ, между тѣмъ какъ до Эсхила въ страну тѣней спускался только одинъ безмолвный Орфей. Дерзость фантазіи Эсхила не остановилась даже передъ элевзинской тайной, и только боевыя заслуги сыновей Эвфоріона спасли титана поэзіи отъ тяжкой кары за лишнее благодѣяніе, которое онъ хотѣлъ оказать толпѣ непосвященныхъ.

Если, съ одной стороны, фантазія вносила блескъ и разнообразіе въ поэзію Эсхила, то съ другой—глубина мысли созидала внутреннее единство между его разнородными твореніями. Такъ объединяются для насъ его вѣщій Промееей и вѣщая Кассандра: ихъ сливаетъ трагизмъ, лежащій въ несоизмѣримости человѣка съ его средой. Мы невольно проводимъ и другую параллель: между Промееемъ и эринніями, поколѣніемъ земли и наслѣдниками ея старой, таинственной, но завистливо-безплодной мудрости. А, кажется, что общаго въ этихъ столь яркихъ и столь самобытныхъ созданіяхъ фантазіи Эсхила?

Стиль Эсхила, какъ я уже говорилъ, отмѣченъ тѣмъ же поистинѣ чудовищнымъ синтетизмомъ, тою же тревожною тайною и нѣсколько брезгливой отобщенностью отъ обычной рѣчи, какъ и его миѳологія и поэзія.

Въ исторіи литературы Эсхилъ стоитъ одиноко. Если загадочность выраженій является иногда удѣломъ глубокой, фатально двоящейся мысли, то въ жизни отъ нея только шагъ до претенціозной темноты оракуловъ. Еще легче возвышенная, нездѣшняя рѣчь, если ее не одухотворяетъ величіе поэтической концепціи, обращается въ звонкое бряцаніе, за которымъ можетъ скрываться самая холодная и мелкая душа. Вотъ отчего у Эсхила не было видныхъ подражателей и продолжателей. Зато поэты всего міра

до сихъ поръ живутъ огнемъ, который когда-то похитилъ для нихъ елевсинскій титанъ.

Софоклъ и Еврипидъ, хотя между датами ихъ рожденій лежитъ цѣлыхъ 15 лѣтъ, принадлежали одному поколѣнію. Это были дѣти свободныхъ и счастливыхъ Аѳинъ, и образъ города Паллады вызывалъ у обоихъ одинаково нѣжныя чувства. Оба поэта вышли изъ буржуазной среды, а на сценѣ и тотъ, и другой развивали одну и ту же сложную психологическую драму, причемъ обезличенный хоръ у обоихъ отступалъ на второй планъ. Оба, наконецъ, были равно чужды эсхиловской драмѣ боговъ. Сравните, напримѣръ, Аѳину Евменидъ съ тою же богиней въ Аянтѣ или Іонѣ; первой приходится спорить; она покоряетъ Эринній, она живетъ на сценѣ, тогда какъ Аѳинѣ Софокла и Еврипида остается только безотчетно и полновластно распоряжаться судьбой Іона и Теламонида. Она стала безплотнымъ духомъ, почти символомъ.

Но этимъ, можетъ быть, и исчерпывалось все сходство между младшими трагиками. Если вы были въ Латеранскомъ музеѣ Рима, то не могли не замѣтить статуи красиваго кудряваго человѣка, съ открытымъ лицомъ; небольшая голова его поставлена энергично, а нѣсколько пухлый ротъ обрамленъ густой и курчавой бородой. Эффектная драпировка плаща позволяетъ угадывать красивые контуры сильнаго и гармонично сложеннаго тѣла. Это Софоклъ. Если вы хотите испытать всю силу художественнаго контраста, посмотрите послѣ Софокла на слѣпокъ съ бюста Еврипида изъ Брауншвейгскаго музея; вы увидите склоненную отъ тяжести пристальной мысли голову человѣка, стоящаго уже на грани старости. Лицо его полно сосредоточенной скорби, но не личной, которая обыкновенно придаетъ чертамъ непріятное выраженіе; въ лицѣ Еврипида скорбь не тронула мягкой складки губъ, она провела только надъ глубоко сидящими глазами и большимъ „носомъ несчастья“ двѣ вертикальныхъ морщины, да развила и разрѣдила пряди волосъ, небрежно напущенныя на слегка выпуклый лобъ и щеки.

Эпитафія назвала Софокла блаженнымъ, и, дѣйствительно, онъ былъ, кажется, не только красивымъ человѣкомъ и гармоничной натурой, но и счастливцемъ въ жизни. Аѳины платили ему любовью за любовь и щедро надѣляли его участіемъ въ той славѣ, которую онъ увеличивалъ своей дѣятельностью. Болѣе 90 лѣтъ прожилъ онъ, и послѣдняя изъ написанныхъ имъ трагедій „Эдипъ въ Колонѣ“ не показываетъ ни упадка таланта, ни погасающаго одушевленія. Еще юношей на праздникѣ Саламинской побѣды красивый сынъ Софил-

ла велъ хоръ юношей за своей искусной флейтой. Совсѣмъ молодымъ авторомъ онъ одержалъ на драматическомъ состязаніи побѣду надъ геніальнымъ Эсхиломъ, и съ тѣхъ поръ рѣдкій годъ тетралогія его не признавалась первой, а ниже второго мѣста онъ не спустился ни разу. Когда сошли со сцены сначала Кимонъ, потомъ Периклъ, Софоклъ оставался для аѳинянъ какъ бы символомъ пережитаго блеска, и къ эстетической оцѣнкѣ его театральныхъ судей не могло, вѣроятно, не примѣшиваться дозы народной гордости. Софоклъ испыталъ всѣ радости, которыя могла дать эллину жизнь. Въ молодости онъ не боялся выступить на сцену въ роли соперника музъ и восхищалъ зрителей, танцуя Навсикаю, а въ зрѣломъ возрастѣ дважды былъ стратегомъ. Его жизнь не была омрачена ни завистью, ни интригой, и, одинъ изъ трехъ корифеевъ трагедіи, онъ остался навсегда вѣренъ Аѳинамъ, такъ какъ ни одно изъ предложеній иностранныхъ дворовъ не имѣло у него успѣха. Жизнь Еврипида, наоборотъ, не могла назваться счастливой. Успѣхи баловали его рѣдко, и порою онъ долженъ былъ уступать поэтамъ, память которыхъ не осталась надолго даже въ Аѳинахъ. Его семейныя несчастья повторяются легендой слишкомъ часто, чтобы можно было въ нихъ усомниться. Но, вѣроятно, неудачи только усилили въ немъ природную склонность къ уединенной и созерцательной жизни. Если Софоклъ былъ, по словамъ его біографа, добрымъ гражданиномъ и обладалъ умѣреннымъ политическимъ честолюбіемъ, то Еврипидъ тщательно уклонялся отъ всякаго участія въ общественной жизни, а въ его драмахъ зачерчена не одна злая каррикатура на политиковъ. Легенда заставляетъ Еврипида сидѣть или въ своей богатой библіотекѣ, или въ землянкѣ на Саламинѣ, откуда видно море и не видно людей. Онъ ненавидитъ атлетовъ, гимнастику, но зато легенда настойчиво говоритъ о его связяхъ съ такими смѣлыми мыслителями, какъ Анаксагоръ, Продикъ и Сократъ. Тѣсная связь Еврипида съ отцомъ раціонализма, во всякомъ случаѣ, не подлежитъ сомнѣнію, потому что она проходитъ довольно яркой полосой даже въ остаткахъ его поэзіи. Тщательное образованіе и даже такая роскошь въ немъ, какъ обученіе живописи, даетъ себя чувствовать: Еврипидъ далеко переросъ своихъ современниковъ и обладалъ умомъ не только высокой природы, но и тонкой культуры.

Принято говорить для контраста, что Софоклъ изображалъ людей, „какими они должны быть“, а Еврипидъ такими, „какъ они есть“. Этотъ контрастъ, дѣйствительно, очень ярокъ, но онъ далеко

не вполнѣ точенъ, такъ какъ онъ несправедливо лишаетъ Еврипида идеализма, а Софокла драгоцѣнныхъ чертъ жизненной правды.

Коренная разница заключается, можетъ быть, не въ этомъ, а въ томъ, что синтетическій умъ Софокла могъ съ бо̀льшимъ успѣхомъ оперировать надъ миѳомъ, сохраняя его цѣльность, красоту и повышая его этическое значеніе, чѣмъ острый аналитическій умъ Еврипида. Софоклъ поневолѣ, какъ трагикъ, принадлежалъ душой прошедшему, потому что прошедшее всегда стройнѣй и поэтичнѣе, чѣмъ настоящее, съ его неустойчивостью, грудой мелочей и пестрой смѣсью концовъ и началъ. Еврипидъ, въ силу особенностей своей природы, наоборотъ, дѣлался поэтомъ будущаго. Люди въ родѣ Меланиппы, проповѣдовавшей философію Анаксагора, какъ основу нравственныхъ воззрѣній, или Амфіона, умѣвшаго остаться въ жизни чистымъ созерцателемъ, или, наконецъ, люди душевнаго разлада, какъ Орестъ, все это были контуры изъ „міра гипотезъ“, міра будущаго. Ни миѳъ, ни гражданская община V-го вѣка не удѣляли имъ никакой роли. Если положительной стороной своего идеала Еврипидъ принадлежалъ будущему—оно-то и оцѣнило его; современники наслаждались въ Еврипидѣ не тѣмъ, что восхищало людей новой эры,—то еще болѣе отразилась мечта на отрицательной сторонѣ его твореній: плачущіе герои, порочные боги, воинственные или пляшущіе старцы и сентиментально настроенная богиня безумія Лисса, у Еврипида можно найти цѣлый рядъ такихъ олицетворенныхъ разнорѣчій между дѣйствительностью и идеализированнымъ миѳомъ, причемъ въ нихъ, безусловно, нельзя видѣть сатиры.

То, что мы называемъ чувствомъ дѣйствительности, вовсе не отсутствовало у Софокла, только это чувство умѣрялось у него характерной чертой его чисто аттической натуры, наклонностью къ порядку и гармоніи. Реализмъ Софокла еще далеко не вполнѣ оцѣненъ. А между тѣмъ, у этого поэта была удивительная тонкость и отчетливость наблюденій, и это должно было особенно сильно дѣйствовать, благодаря строго миѳической обстановкѣ его драмъ. Въ „Трахиніянкахъ“ превосходно изображенъ, какъ показалъ это проф. Зѣлинскій, опытъ Деяниры надъ силой органическаго яда въ крови кентавра. Но реализмъ Еврипида кажется ярче, потому что въ его натурѣ не было такой гармоніи, какъ у Софокла. Самый сильный паѳосъ у Софокла разрѣшается картиной возмездія или постепеннымъ ослабленіемъ трагическаго ужаса. Еврипидъ же не заботился ни о томъ, ни о другомъ. Зато, если у Софокла паѳосъ

составлялъ лишь одинъ изъ художественныхъ элементовъ драмы, то у Еврипида онъ былъ цѣлью и содержаніемъ трагедіи. Трагедіи Еврипида представляются мнѣ иногда звеньями какой-то одной гигантской драмы человѣчества: эти скованныя геніальнымъ мастеромъ звенья распались, и робкій ученикъ придѣлалъ къ нимъ начала и концы, чтобы дать имъ обличье самостоятельныхъ трагедій.

Въ четвертомъ вѣкѣ трагедія уже вырождается. Сюжетовъ становится все меньше. Орестъ и Эдипъ, Алкмеонъ и Телефъ смѣняютъ другъ друга постоянно блѣднѣющей чередой. Герои становятся скучно типичными, точно маски. Изрѣдка мелькнетъ счастливая по блеску картина, въ родѣ лагеря вакханокъ у Херемона, или удачная деталь въ сценѣ признанія Ореста изъ Таврической Ифигеніи. Трагики проходятъ черезъ школу Исократа, и, конечно, трагедіи ихъ безупречны, въ риторическомъ отношеніи; но при этомъ онѣ нерѣдко болѣе разсчитаны на детальную оцѣнку ювелирныхъ красотъ пьесы въ чтеніи, чѣмъ на общій сценическій ея эффектъ; мало-по-малу, лишенная творческихъ силъ, замкнутая въ узкій кругъ миѳическихъ условностей, драма теряетъ даже банальную ясность. Дошедшая до насъ отъ III-го в. монологическая трагедія Ликофрона, гдѣ изображены темныя пророчества Кассандры, заключенной въ темницу, представляетъ собою какъ бы агонію миѳологическаго творчества. Пройдя черезъ область вѣры, поэзіи и риторства, миѳы становятся здѣсь какой-то вычурной тайнописью, а тѣ географическія свѣдѣнія, которыя старый Эсхилъ умѣлъ облекать въ сценѣ Промееся съ Іо своеобразной прелестью, скорѣе способны запутать читателя „Александры“, чѣмъ что-нибудь ему уяснить.

Вся поэзія Ликофрона есть только игра ума, которая, можетъ быть, и не была лишена для его современниковъ нѣкотораго наслажденія, но, во всякомъ случаѣ, держала ихъ въ очень ограниченномъ кругѣ идей. Я не буду говорить вамъ о римской драмѣ, потому что, хотя и связанная съ эллинской миѳами и сценической традиціей, она бы завлекла меня слишкомъ далеко. Вѣдь, если говорить о Сенекѣ, то отчего бы не говорить и о Корнелѣ?

Я позволю себѣ въ заключеніе остановить ваше вниманіе лишь на одномъ вопросѣ: какое значеніе имѣютъ для современной литературы и театра классическія драмы эллиновъ?

Чуть ли не каждая изъ нихъ обросла большой литературой переводовъ, передѣлокъ, подражаній, и не одна внушила поэтамъ вдохновенныя созданія. „Ифигенія“ Гете настолько самобытное

произведеніе германскаго генія, что было бы несправедливо разсматривать ее только какъ переработку античной трагедіи. Художественная литература, примыкающая къ античнымъ драмамъ, растетъ съ каждымъ днемъ. Мы имѣемъ или имѣли еще вчера Р. Браунинга, Леконта де-Лиль, Мопсаса, Выспяньскаго. Отъ подражанія готовымъ образцамъ поэзія идетъ къ реконструкціи погибшихъ по отрывкамъ, мысль, которая занимала еще Гете и которая такъ блистательно выполнена была Сюинберномъ въ его „Аталантѣ“. Но было бы столь же нестественно связывать область творчества филологическими проблемами, какъ и стѣснять научное изслѣдованіе поэтической формой.

Область фрагментовъ изъ античныхъ трагедій и миоовъ должна являться, по моему, лишь однимъ изъ источниковъ для свободной творческой работы. Лишь свободному возсозданію греческихъ миоовъ суждено пойти далѣе школьнаго упражненія на готовую тему.

Но что же привлекательнаго въ античной трагедіи сохраняется для поэта до сихъ поръ? Во-первыхъ, въ миѳахъ есть просторъ для самаго широкаго идеализма. Въ нихъ есть и силуэты тѣхъ героическихъ, поднимающихъ душу образовъ и ситуацій, и тѣ благородно-мажорныя ноты, которыхъ не хватаетъ современнымъ темамъ, и которыхъ мы такъ справедливо ждемъ отъ театра. А что лучше: насиловать ли дѣйствительность, оставаясь въ ея рамкахъ, или на минуту оживить вѣру въ тѣ сказки, которыя составляли нѣкогда душу великаго народа?

Затѣмъ, нельзя закрывать глазъ и на то обстоятельство, что античная трагедія давно уже понемногу овладѣваетъ желаніями современнаго зрителя, но что люди точно боятся высказать эти желанія. Всѣ мы хотимъ на сценѣ, прежде всего, красоты, но не статуарной и не декоративной, а красоты, какъ таинственной силы, которая освобождаетъ насъ отъ тумана и паутинъ жизни и даетъ возможность на минуту прозрѣть несозерцаемое, словомъ, красоты музыкальной, а эта-то именно красота и составляла идеалъ античной трагедіи, именно она своими блестками и сдѣлала драму эллиновъ великой и безсмертной.

Я думаю, наконецъ, что, сообразно цѣли, и нѣкоторые пріемы античной сцены ждутъ своей очереди на нашей. Рѣчь идетъ, конечно, не объ открытыхъ театрахъ, маскахъ или котурнахъ, а объ музыкѣ и балетѣ, т.-е. о широкомъ развитіи лиризма и мимики, которые были такъ долго и такъ несправедливо разобщены съ трагедіей, этой универсальной формой творчества.

Our Euripides, the human,
With his droppings of warm tears,
And his touches of things common
Till they rose to touch the spheres.

R. Browning.

Алькеста.

Драма.

Была поставлена на театрѣ Діониса въ Аѳинахъ въ 438 году до Р. Хр., при архонтѣ Главкинѣ, во время городскихъ Діонисій, занимая четвертое мѣсто въ тетралогіи: „Критянки“, „Алкмеонъ Псофидскій“, „Тэлефъ“ и „Алькеста“. Первымъ былъ Софоклъ (тетралогія неизвѣстна), вторымъ Еврипидъ.

(Переводъ посв. Е. М. Мухиной.)

Лица

въ порядкѣ появленія передъ зрителями.

Аполлонъ.
Демонъ Смерти.
Хоръ.
Служанка.
Алькеста.
Адметъ.
Евмелъ.
Гераклъ.
Феретъ.
Слуга.

Дѣйствіе происходитъ въ Θессаліи, близъ города Феръ.

Прологъ.

The strangest, saddest, sweetest song of his Alkestis.

R. Browning.

Сцена представляетъ фасадъ дворца въ дорійскомъ стилѣ. Раннее утро. Изъ дворца выходитъ Аполлонъ. На немъ поверхъ одежды колчанъ, въ рукахъ лукъ.

Явленіе первое.

Аполлонъ.

Вотъ домъ царя Адмета, гдѣ, безсмертный,
Я трапезу поденщиковъ дѣлилъ
По Зевсовой винѣ. Когда перуномъ
Асклепія сразилъ онъ, злою долей
Сыновнею разгнѣванный, въ отвѣтъ
Я перебилъ Киклоповъ, ковачей
Его перуна грознаго; карая,
Быть батракомъ у смертнаго отецъ
Мнѣ положилъ: и вотъ, на эту землю
Сойдя, поднесь стада на ней я пасъ
И домъ стерегъ. Слуга благочестивый,
Благочестивому царю я жизнь,
Осиливъ дѣвъ судьбы, сберегъ коварствомъ:
Мнѣ обѣщали Мойры, что Адметъ,
Сынъ Ферета, приспѣвшаго Аида
Избавится, коль жертвою иной
Поддонныхъ силъ онъ утолитъ желанья;
Царь испыталъ всѣхъ присныхъ: ни отца,
Ни матери не миновалъ онъ старой,
Но друга здѣсь въ одной женѣ обрѣлъ,
Кто-бъ возлюбилъ Аидовъ мракъ за друга.

Царицу тамъ теперь въ разлукѣ съ жизнью
И ноги ужъ не носятъ. Подошла
Преставиться ей тяжкая година...
Пора и мнѣ излюбленную сѣнь
Покинуть — вѣждъ да не коснется скверна.

(На сцену появляется Демонъ Смерти, огромный, въ развѣвающейся черной одеждѣ, съ ярко-красными губами и большимъ чернымъ мечомъ).

Ужъ вотъ онъ, Смерти Демонъ, этотъ жрецъ
Надъ трупами. Въ чертогъ Аидовъ онъ
Ее повлечь готовъ. Какъ сторожъ зоркій,
Пройти не дастъ онъ роковому дню.

Явленіе второе.

Аполлонъ и Демонъ Смерти.

Демонъ Смерти
(не приближаясь къ Аполлону).

Га!... Ты... опять... Аполлонъ?
Что забылъ? Ты зачѣмъ у чертога
Бродишь, Фебъ, и опять
У поддонныхъ дары
Отнимаешь, обидчикъ, зачѣмъ?
Или мало тебѣ, что Адмету
Умереть помѣшалъ, что искусствомъ
Дѣвъ судьбы осилилъ коварнымъ?
Что рукою за лукъ берешься?
Развѣ Пелія дочь не сама
Умереть желала за мужа?

Аполлонъ.

Дерзай: со мной лишь истина и слава.

Демонъ.

Лишь истина! А этотъ лукъ зачѣмъ?

Аполлонъ.

Его носить велитъ привычка, демонъ.

Демонъ.

Чтобы домамъ, какъ этотъ, помогать,
Хотя бы противъ правды, богъ, не такъ ли?

Аполлонъ.
Мнѣ тягостно несчастіе друзей.

Демонъ.
И ты лишишь меня второго трупа?

Аполлонъ.
Я силою и перваго не бралъ.

Демонъ.
Онъ на землѣ однако-жъ, не въ могилѣ.

Аполлонъ.
Смѣненъ женой... И ты пришелъ за ней.

Демонъ.
Да, чтобъ увлечь ее въ земныя нѣдра.

Аполлонъ.
Что-жъ? Уноси ее... Разубѣдить
Едва ли я тебя сумѣю, демонъ ...

Демонъ.
Не для того-ль, державный Аполлонъ,
И призванъ я, чтобъ убивать мнѣ данныхъ?

Аполлонъ.
На медлящихъ оковы налагай...

Демонъ.
О, я для нихъ всегда къ твоимъ услугамъ.

Аполлонъ (помолчавъ).
До старости ты ей не дашь дожить?

Демонъ.
И смерти милъ бываетъ даръ почетный.

Аполлонъ.
Но жизнь одну, не больше-жъ ты возьмешь.

Демонъ.
Намъ жизни даръ отраднѣе цвѣтущей.

Аполлонъ.
А у старухи роскошь похоронъ?

Демонъ.

Иль твой законъ разсчитанъ на богатыхъ?

Аполлонъ (иронически).

Вотъ тонкій умъ... Кто могъ бы ожидать?

Демонъ (продолжая).

До старости отъ Смерти откупаться...

Аполлонъ (помолчавъ).

И такъ, Алькесты мнѣ ты не отдашь?

Демонъ.

Да, не отдамъ. Ты мой характеръ знаешь...

Аполлонъ.

Для смертныхъ ядъ, остуда для боговъ.

Демонъ.

Недолжнаго съ меня не взять словами.

Аполлонъ.

Какъ ни жестокъ ты, Демонъ, ты уступишь ...
Такой сюда отъ Еврисѳея мужъ
Дорогою зайдетъ. За колесницей
Къ ѳракійцамъ направлялся, чтобъ коней
Царю добыть, изъ края зимъ суровыхъ.
И принятъ здѣсь, въ Адметовомъ дому,
Онъ у тебя царицу силой вырветъ.
Безсмертному ты отказалъ. А все-жъ
По моему ты сдѣлаешь. И прибыль
Тебѣ одна — мое негодованье... (Уходитъ).

Явленіе третье.

Демонъ (одинъ).

Такъ много словъ и даромъ... И жена
Въ Аидовъ домъ сойдетъ... Я къ ней приближусь
И до нея мечомъ коснусь... а чьихъ
Мой черный мечъ волосъ коснется, ада
Ужъ посвященъ властительнымъ богамъ.

(Входитъ въ домъ).

(Во дворцѣ воцаряется полная и зловѣщая тишина. На орхестру спускается хоръ ферейскихъ гражданъ. Сначала нѣмая сцена. Ферейцы сходятся въ группы, расходятся и, глядя на дворецъ, знаками высказываютъ другъ другу свои недоумѣнія. Въ ихъ движеніи чувствуется сдержанная тревога).

Явленіе четвертое.

ступительная пѣсня хора.

Хоръ.

Какой тишиною чертогъ объятъ!..
Какъ нѣмы палаты Адмета.
Нигдѣ... ни души... Скажите-жъ:
Мнѣ оплакать ли Пелія дочерь,
Иль царица Алкеста жива еще,
И лучи еще видятъ солнца
Ту, которой изъ женъ для мужа
Благороднѣй въ мірѣ не знаю?..

Строфа I.

Первое полухоріе.

Въ чертогѣ не внемлешь ли стонамъ?
Иль скорби ударамъ глухимъ?..
Пауза (прислушиваются, потомъ тихо).
Тамъ стонъ не сказалъ ли „Свершилось?“

Второе полухоріе.

Слуги у воротъ
На стражѣ не вижу... Безвѣстьемъ
Томлюсь я... Но бѣдствія волны
Не ты-ль, о Пэанъ, разсѣчешь?

Первое полухоріе.

Надъ мертвой бы тамъ не молчали...

Второе полухоріе.

Она умерла...

Первое полухоріе.

Ее унести не могли же.

Второе полухоріе.
Какъ знать?.. Сомнѣваюсь и страшно...
Но что-жъ ободряетъ тебя?

Первое полухоріе.
Ужели-бъ Адметъ
Супруги своей достославной
Такъ скоро покинулъ могилу?..

Антистрофа I.

Второе полухоріе.
Въ воротахъ чертога не вижу
Обряда воды ключевой.
Покойника не было въ домѣ.

Первое полухоріе.
Я сбритыхъ волосъ,
Что въ скорби съ головъ упадаютъ,
Не вижу... Тамъ юныя руки
О перси въ печали не бьютъ...

Второе полухоріе.
Но день роковой не свершился.

Первое полухоріе.
Какія слова!

Второе полухоріе.
Землей ей сегодня покрыться.

Первое полухоріе.
По сердцу и мыслямъ провелъ ты
Мнѣ скорби тяжелымъ смычкомъ.

Второе полухоріе.
Коль смертью, кто благъ
И людямъ всегда былъ полезенъ,
Терзается, какъ же не плакать?

Вторая Строфа.

Первое полухоріе.
Куда бы ни слать корабли
Съ дарами по влажному лону,
Къ святынямъ Ликійской земли,

Къ безводному-ль Аммона трону, —
Напрасно бы длился ихъ путь...
Ужъ къ солнцу души не вернуть
Со скалъ неприступно-отвѣсныхъ....
Какого-жъ мнѣ бога молить,
И крови овечьей налить
Кому на алтарь изъ небесныхъ?

Антистрофа II.

Второе полухоріе.

О, если бы солнца лучи
Рожденному Фебомъ свѣтили,
Алькесту изъ адской ночи
Ворота бъ теперь отпустили.
Имѣлъ вескресителя даръ
Асклепій... Но тяжкій ударъ
Перуна небесъ огневого
Уноситъ и мощь, и красу...
Къ кому же теперь вознесу
Съ надеждой молящее слово?

Эподъ.

Все было сдѣлано царемъ...
Тутъ были жертвы безъ числа,
И кровь предъ каждымъ алтаремъ
Безъ мѣры чистая текла,
Но исцѣленья нѣтъ отъ зла.

Дѣйствіе первое.

Явленіе пятое.

Тѣ же и изъ дворца выходитъ служанка. Она не въ траурѣ, но въ слезахъ. Пока она спускается въ орхестру.

Корифей.

Постойте... Вотъ выходитъ изъ чертога
Прислужница въ слезахъ... Какую вѣсть
Она несетъ? Печалію облечься

Простительно предъ царскою бѣдой.

(Хоръ окружаетъ служанку со знаками живѣйшаго вниманія).

Жива-ль она, царица, или смертью
Осилена... Мы бы хотѣли знать...

Служанка.

Считай ее живущей и умершей...

Корифей.

Иль человѣкъ умершій видитъ свѣтъ?

Служанка.

Она томится разставаньемъ съ жизнью.

Корифей.

Адметъ, Адметъ! Кого теряешь ты!

Служанка.

Лишь мертвую ее Адметъ оцѣнитъ.

Корифей.

Спасти ее надежды больше нѣтъ?

Служанка.

Сужденный день творитъ надъ ней насилье.

Корифей.

Какъ? Иль на смерть ее сбираютъ тамъ...

Служанка.

Ужъ и нарядъ готовъ, въ чемъ мужъ схоронитъ.

Корифей (поднимая руки къ небу).

О, славная рѣшимость умереть,
О, лучшая изъ женъ подъ солнцемъ дальнимъ!

Служанка.

Да, лучшая. Кто станетъ возражать?
Иль что же сдѣлать надо, чтобы лучшей
Изъ женщинъ быть? И если кто умретъ
За мужа, развѣ можно предпочтенье
Ему яснѣй воздать?.. Но это весь
Ужъ городъ знаетъ... Ты-жъ послушай лучше
И подивись, что было въ домѣ, старецъ...
Когда свой день послѣдній между дней
Она узнала, то водой проточной

Умыла кожу бѣлую... Потомъ
Изъ сундука кедроваго достала
Одежду и уборъ и убралась
Такъ хорошо. И, ставъ у очага,
Взмолилася владычицѣ: „Богиня,
„Меня Аидъ въ свой темный домъ беретъ.
„И я теперь въ послѣдній разъ припала
„Къ тебѣ: храни моихъ сиротъ, молю.
„Ты сыну дай жену по мысли, мужа
„Дай дочери вельможнаго, и пусть
„Не такъ, какъ мать, безъ времени, а въ счастьѣ,
„Свершивши путь житейскій и вкусивъ
„Его усладъ, въ землѣ почіютъ отчей".
И сколько есть въ чертогѣ алтарей,
Всѣ обошла съ молитвой и листвою
Вѣнчала ихъ зеленою она
И сѣжею отъ мирта! Но ни стона,
Ни плача богъ не принялъ, и надъ ней
Нависшая гроза не омрачила
Ея красы сіянья благородной...
Отъ алтарей въ вѣнчальный свой покой
Она вошла и здѣсь, увидѣвъ ложе,
Заплакала царица и сказала:
„О, ложе, ты, что брачный поясъ мой
„Распущеннымъ увидѣло — прости!
„Я не сержусь, — хоть только ты сгубило
„Меня: тебѣ и мужу измѣнить
„Боялась я, и видишь — умираю.
„Другой женѣ послужишь ты — она
„Скромнѣй меня не будетъ, вѣрно только
„Счастливѣе". И, на постель припавъ,
Лобзаньями ее царица кроетъ,
И рѣки слезъ сбѣгаютъ на постель.
Потомъ ужъ ей и плачъ насытилъ сердце,
А съ ложемъ все разстаться не могла.
За дверь уйдетъ, оглянется и снова,
И снова въ спальню кинется. А тутъ
За пеплосъ ей цѣплялись дѣти, съ плачемъ,
И на руки брала Алкеста ихъ:
То дочь она, то цѣловала сына,

Благословляя ихъ, — и сколько насъ
Въ Адметовомъ чертогѣ, каждый плакалъ,
Царицу провожая. А она
Намъ каждому протягивала руку;
Послѣдняго поденщика привѣтомъ
Не обошла, прощаясь, и словамъ
Внимала каждаго. Вотъ повѣсть золъ
Адметовыхъ. Когда бы самъ онъ умеръ,
Отъ горя бы ушелъ онъ, но, отъ смерти
Спасенный, мукъ ужъ не избудетъ онъ.

Корифей.

О, сколько слезъ сегодня имъ прольется!
Легко-ль жену такую потерять?

Служанка.

Изъ рукъ ее любимую не хочетъ
Онъ выпустить. И на рукахъ его,
Томимая недугомъ, тихо таетъ
Алькеста — силъ у ней ужъ больше нѣтъ
А все-таки, пока еще дыханье
Въ груди не прекратилось, поглядѣть
Ей хочется на солнце. Но вернусь
И разскажу, что ты пришелъ — владыкамъ.
Увы! не всѣ такъ близки, чтобъ въ бѣдѣ
Сочувствіе высказывать, — ты-жъ вѣрный
И давній другъ моихъ господъ, — я знаю.

(Уходитъ въ домъ).

Строфа.

Первое полухоріе.

Гдѣ-жъ выходъ, о Зевсъ, изъ этого зла, гдѣ выходъ
И царскому дому узла [найду я?
Ужель не развяжешь ты, богъ?

Второе полухоріе.

Но выйдетъ ли кто? Не время-ль ножу
Коснуться волосъ, и чернымъ
Мнѣ скорби одѣться покровомъ?

Первое полухоріе.

Близокъ ужъ, близокъ конецъ:
Все-же молиться, друзья,

Будемъ молиться:
Сила безмѣрна боговъ.

Второе полухоріе.

О, владыка Пэанъ,
Ты защиту царю обрѣти.
И подай ее, боже, подай...
Будь и нынѣ, Пэанъ, какъ тогда,
Избавителемъ нашихъ царей,
И да сгибнетъ кровавый Аидъ
Передъ силой твоею, Пэанъ.

Антистрофа.

Первое полухоріе.

Увы. . . . . .
Какъ будетъ сынъ Ферета жить?
Съ нимъ нѣтъ благородной жены.

Второе полухоріе.

Не ножъ ли его достойно прерветъ
Удѣлъ, иль въ воздухѣ петля
Адметову шею обыметъ?

Первое полухоріе.

Не дорогую жену,
Ту, коей нѣту дороже,
Въ день этотъ тяжкій
Мертвой увидитъ Адметъ.

(Двери чертога открываются широко, и оттуда показывается шествіе. Среди заплаканныхъ, но сдержанныхъ, служанокъ и нѣсколькихъ старыхъ рабовъ идетъ Адметъ; онъ несетъ на рукахъ Алькесту. Позади старый и хромой рабъ—педагогъ ведетъ за руки Евмела и его сестру. Въ толпѣ, которая слѣдуетъ за ними, есть жрецъ и докторъ).

Второе полухоріе.

О, гляди же, гляди:
Изъ чертога выходятъ... идутъ...
О, степай: возопи, о земля,
Вы оплачьте, ферейцы, жену,
Что недугомъ томимая злымъ
Изъ чертоговъ царя перейдетъ
Въ подземелье Аидово днесь.

(Шествіе останавливается на авансценѣ. Суета. Движеніе въ толпѣ слугъ. Приносятъ въ орхестру низкое ложе. При послѣднихъ словахъ хора Адметъ осторожно кладетъ Алькесту блѣдную и слабую на ложе и становится въ ногахъ, а служанка въ головахъ царицы. Хоревты привѣтствуютъ царскую семью поклонами).

Хоръ (сдержанно).

Нѣтъ, никогда не сочту
Радостей брака сильнѣе
Тяжкой его печали.
Участь царя Адмета
Ярче, чѣмъ старый опытъ...
Какъ, о, какъ будетъ жить онъ
Въ этихъ пустыхъ чертогахъ?

Явленіе шестое.

Адметъ, Алькеста, дѣти, свита. Все затихло. Всѣ взоры обращены на Алькесту.

Алькеста
(приподнимаясь на ложѣ).

Строфа.

Солнце веселое, здравствуй!
Въ вихрѣ эѳирномъ и ты,
Облако вольное, здравствуй!

Адметъ.

Пусть видитъ насъ обоихъ несчастливцевъ:
Боговъ ничѣмъ не оскорбили мы.

Алькеста.

Антистрофа.

Ты, о земля, и чертогъ нашъ,
Дѣвичій теремъ и ты,
Городъ мой отчій... простите!..
(въ изнеможеніи опускается на ложе).

Адметъ.

Пріободрись, несчастная, не выдай!..
Властителей небесныхъ умоляй!.. (пауза).

Алькеста.

(Съ измѣнившимся отъ ужаса лицомъ молчитъ съ минуту, только перебирая губами. Потомъ поднимаетъ къ небу тонкія, бѣлыя руки, приподнимается сама, глаза ея расширяются. Она указываетъ вдаль)

Строфа.

Ужъ вотъ они... вотъ... на водѣ...
Челнокъ двухвесельный, и тамъ
Межъ труповъ Харонъ перевозчикъ.
На руль налегая, зоветъ онъ...
„Что медлишь?
„Что медлишь“? кричитъ „Торопись“ ...
„Тебя только ждемъ мы... Скорѣе“!
(Изъ толпы служанокъ вырывается рыданіе).

Адметъ.

О, горе намъ! Печальный этотъ путь.
Зачѣмъ себѣ сулишь? О, горе, горе!

Алькеста.

(встаетъ и беретъ Адмета за руку).

Антистрофа.

Уводитъ... Уводитъ меня.
Не видишь ты развѣ? Туда,
Гдѣ мертвые... Пламенемъ синимъ
Сверкаютъ глаза... Онъ — крылатый.
Ай... Что ты?
Оставь насъ! Въ какой это путь
Меня снаряжаешь?.. Мнѣ страшно...

(Рыданья усиливаются, переходя въ истерическій плачъ.. Плачущихъ выталкиваютъ, уводятъ, по знаку Адмета).

Адметъ.

То скорбный путь... О, какъ теперь онъ дѣтямъ
И мнѣ тяжелъ!.. Печаль одна у насъ... (Пауза).

(Алькеста подъ вліяніемъ своихъ болѣзненныхъ видѣній покинула ложе. Теперь, когда галлюцинаціи оставляютъ ее, ослабѣлая она глазами ищетъ опоры. И наконецъ вся блѣдная припадаетъ къ Адмету, который держитъ ее, прислонивъ къ своей груди, и молча ласкаетъ ей волосы).

Молчаливая сцена, потомъ

Алькеста (тихо).

Оставьте, оставьте... меня...

Стоять не могу... Положите...
Аидъ надо мною...
Ночь облакомъ глаза мои покрыла...
(внезапная вспышка силы).
О, дайте мнѣ дѣтей моихъ, дѣтей...
(Порывисто ласкаетъ дѣтей, которые съ громкимъ плачемъ прижимаются къ ней, сидя на ложѣ, на которое Адметъ ее посадилъ.)
Нѣтъ матери у васъ, нѣтъ больше мамы...
Прощайте... Пусть вамъ солнце свѣтитъ, дѣти...
(отстраняя дѣтей, откидывается на ложе.)

Адметъ (склоняясь надъ нею)

Увы мнѣ! Увы мнѣ... Слова
Такія мнѣ смерти больнѣе...
О, нѣтъ, дорогая, о нѣтъ...
Ты насъ не оставишь...
Ну, ради дѣтей...
Неужто сиротъ ты покинешь?
О, будь же добрѣе... Тебя
Не станетъ... и я не жилецъ вѣдь,
Въ тебѣ наша жизнь, наша смерть.
Любовь твоя это — алтарь мой.

Алькеста

(мало по малу приходитъ въ себя и начинаетъ говорить, сначала тихо, съ остановками; потомъ рѣчь идетъ свободнѣе).

Еще живу, Адметъ... Ты видишь, какъ?
Послѣднюю пора повѣдать волю:
Я жизнь твою достойнѣе своей
Сочла, Адметъ, и чтобы могъ ты видѣть
Лучи небесъ, я душу отдала.
О, жить еще могла бы я и мужа
Въ Ѳессаліи избрать себѣ по мысли,
Съ нимъ царскій домъ и радости дѣлить.
Но мнѣ не надо жизни безъ Адмета
Съ сиротами... И юности усладъ
Я не хочу, съ тобой не раздѣленныхъ... (Пауза)
Отцомъ и матерью ты преданъ... А они
До старости ужъ дожили въ довольствѣ,
Ты былъ одинъ у нихъ.
И умереть

Они могли бы честно, уступивши
Тебѣ сіянье солнца: на другихъ
Дѣтей у старниковъ вѣдь нѣтъ надежды...
И я могла бы жить, да и тебѣ
Оплакивать жены-бъ не приходилось,
Съ сиротами вдовѣя... Видно такъ
Кто изъ боговъ судилъ... Да будетъ воля
Его... А мнѣ одно ты обѣщай.
Я не прошу о многомъ — хоть цѣннѣе,
Чѣмъ жизни даръ, у человѣка нѣтъ...
Ты скажешь самъ, Адметъ, что справедливо
Желаніе мое... Люби дѣтей (лаская дѣтей),
Какъ я люблю ихъ! Ты-жъ ихъ любишь? Правда?
Вѣдь не безумецъ ты... О, сохрани
Для нихъ мой домъ! Ты мачехи къ сиротамъ
Не приводи, чтобъ въ зависти дѣтей
Моихъ она, Адметъ, не затолкала,
Не запугала слабыхъ... И змѣя
Для пасынковъ ея не будетъ злѣе.
Пусть сынъ въ отцѣ защитника найдетъ
Но ты (привлекаетъ съ ласкою дочь),
Дитя мое, когда невѣстой будешь,
Въ женѣ отца найдешь ли мать? Тебя
Убережетъ ли чистой?.. Доброй славы
Твоей не опорочитъ ли, и бракъ
Не сгубитъ ли надежду цѣлой жизни?
Увы! Не мнѣ невѣстой жениху
Тебя вручать, и въ мукахъ материнства
Не мать тебя поддержитъ, а милѣй
Нѣтъ ничего родимой въ этихъ мукахъ. (Пауза).

(Она молча ласкаетъ дочь, Евмелъ стоитъ молча съ опущенной головой, вырвавъ руку у дядьки),

Я умереть должна... И смерть придетъ
Не завтра... мнѣ и дней считать не надо...
Минута, и Алькесту назовутъ
Средь тѣхъ, кто жилъ...

(Приподнимается и воздѣваетъ руки съ благословеніемъ сначала надъ Адметомъ, потомъ надъ дѣтьми).

Да будетъ счастье съ вами!
Съ тобой, Адметъ: ты добрую жену

Имѣлъ, — гордись. Вы-жъ, дѣти, материнской
Живите славой свѣтлы на землѣ...

Корифей.

Спокойна будь, царица. Если разумъ
Въ немъ есть, жены исполнитъ волю царь.

Адметъ.

О да, о да! Все сдѣлаю, не бойся!
Ты мнѣ была женою на землѣ
И подъ землей схоронишь это имя.
Нѣтъ, ни одна изъ Θессалійскихъ дѣвъ
Не назоветъ меня супругомъ. Развѣ
Рожденіемъ иль красотою кто
Изъ нихъ дерзнетъ съ тобою спорить? Дѣти,
Довольно ихъ съ меня. О нихъ богамъ
Молиться мнѣ, коль не сберегъ тебя я.
А по тебѣ я трауръ и не годъ,
Всю жизнь носить, Алькеста, буду, сколько
Пошлютъ мнѣ боги дней, — отца-жъ и мать
Родимую вѣкъ ненавидѣть буду.
Ихъ на словахъ любовь была, а ты,
Ты жертвою великой сберегла
Душѣ моей отрадное дыханье...
О, мнѣ ли, мнѣ-ль не плакать, потерявъ
Любовь такой жены?.. Пиры и шутки,
Веселый кругъ друзей забуду я
Увѣнчанныхъ, и Музъ, царившихъ въ домѣ ...
И никогда до струнъ уже рукой
Я не коснусь ... души Ливійской флейтой
Не облегчу унылой, — ты взяла
Изъ этой жизни радость ...
Мастерамъ же
Я закажу, чтобъ статую твою
Мнѣ сдѣлали и на постель съ собою
Ее возьму, чтобъ ночью обнимать,
Звать именемъ твоимъ, воображая,
Что это ты, Алькеста, что тебя
Я къ сердцу прижимаю ... Это — радость
Холодная, конечно, все же сердцу
Съ ней будетъ легче. Въ грезахъ, можетъ быть,

Ко мнѣ сойдешь ты, утѣшая.
Сладко
Увидѣться друзьямъ, хотя бы въ сонномъ
Мечтаніи, и каждая минута
Имъ дорога свиданія. О если-бъ
Орфея мнѣ слова и голосъ нѣжный,
Чтобъ умолить я Персефону могъ,
И, гимнами Аида услаждая,
Тебя вернуть. Клянусь, ни Керберъ адскій,
Ни на весло налегшій тамъ Харонъ
Желаній бы во мнѣ не охладили,
Пока-бъ тебя я солнцу не вернулъ ...

(Пауза. Адметъ ласкаетъ волосы Алькесты.)

(Алькеста все время лежала съ закрытыми глазами. Она закрыла ихъ послѣ того, какъ Адметъ пересталъ говорить о дѣтяхъ. Теперь она снова ихъ открываетъ.)

Адметъ.

(Послѣ слезъ, съ которыми онъ справился.)

Ты будешь ждать меня? Не такъ ли? Домъ ты
Для насъ тамъ приготовишь, чтобъ его
Дѣлить со мной, когда умру? А въ мірѣ
Въ одинъ кедровый гробъ похоронить
Обоихъ насъ велю я. Съ милой рядомъ
Въ немъ лягу я, и смерть не разлучитъ
Съ подругою меня неизмѣнившей ...

Корифей.

И я съ тобой покойную, и я
Оплачу, царь: она достойна плача.

Алькеста (къ дѣтямъ).

Вы слышали, о дѣти, вашъ отецъ
Не женится. Онъ женщинѣ надъ вами
Чужой не дастъ хозяйничать — меня
Не обезчеститъ онъ — онъ обѣщалъ мнѣ ...

Адметъ.

И повторю, я выполню, о, да! ...

Алькеста (Адмету).

Дѣтей изъ рукъ моихъ прими — я вѣрю.

Адметъ (обнимая дѣтей).

О! Милый даръ и изъ любимыхъ рукъ.

Алькеста.

Будь матерью для нихъ, для этихъ дѣтокъ.

Адметъ.

Придется быть ... безъ матери ... за мать.

Алькеста.

О, дѣти, жить хочу ... Темна могила.

Адметъ.

А я, увы! Какъ буду жить ... теперь?

Алькеста.

Года залѣчатъ рану, — что намъ мертвый?

Адметъ

(съ возрастающимъ чувствомъ).

Возьми меня съ собой, молю, возьми ...

Алькеста.

Довольно съ нихъ одной меня, съ подземныхъ.

Адметъ.

Кого отъ насъ, кого берешь ты, богъ!

Алькеста

(ложится и больше уже не приподнимается).

Глаза мои подъ игомъ ночи тяжкой ...

Адметъ.

Погибъ тобой покинутый, погибъ ...

Алькеста.

Меня ужъ нѣтъ ... Ничто я ... Нѣтъ Алькесты.

Адметъ.

Приподними лицо, хоть для дѣтей.

Алькеста.

Я не могу, Адметъ. Прощайте, дѣти!

Адметъ.

Взгляни на нихъ, взгляни...

Алькеста.

Алькесты нѣтъ.

Адметъ.

Что дѣлаешь? Уходишь?

Алькеста.

Да.

Адметъ.

О, горе!

Корифей.

Нѣтъ межъ живыхъ Адметовой жены.

(Минутная пауза. Всѣ молча склоняются передъ Алькестой. Адметъ закрылъ лицо руками. Молчаніе прерываетъ Евмелъ, порывисто бросаясь къ тѣлу матери.)

Евмелъ.

Строфа.

Горе, о, горе мое!
Въ землю родная ушла.
Въ темной могилѣ, отецъ,
Солнцу ее не согрѣть.
Сыну-жъ зачѣмъ сиротой,
Злая, велѣла ты жить? (Къ отцу.)
О посмотри на нее:
Вѣки запали, и рукъ
Страшенъ холодный покой.
(Снова къ матери, тихо касаясь ея руки.)
Мать, послушай меня,
Сына послушай, молю. (Цѣлуя ее.)
Это къ холоднымъ губамъ
Твой дѣтенышъ припалъ.

Адметъ.

Не слышитъ насъ она, не видитъ, дѣти ...
Мы тяжкою поражены бѣдой.

Евмелъ (приближаясь къ отцу).

Антистрофа.

Рано я стану, отецъ,
Въ домѣ твоемъ сиротой,

Я вѣдь одинъ у тебя ...
Сколько я видѣлъ уже
Страшнаго въ жизни, отецъ.

(Прижимается къ нему и рукой ищетъ взять руку сестры, которая молча смотритъ на мать.)

Бѣдствія вмѣстѣ со мной
Ты выносила, сестра,
О, не на радость себѣ
Сваталъ жену ты, отецъ;
Старости вмѣстѣ достичь
Вамъ не пришлось, и теперь
Съ той, что покинула насъ,
Гибнетъ старинный нашъ домъ.

Корифей (подходя къ Адмету).

Адметъ, терпѣть злосчастье намъ неволя:
Не первый ты и не послѣдній ты
Достойнѣйшей лишаешься супруги:
Держи въ умѣ, что мы и всѣ умремъ.

Адметъ (съ достоинствомъ).

О, это зло обрушилось не сразу.
Я зналъ объ немъ и раньше, и давно.
Терзался я, къ нему готовя мысли.
Но мертвой мнѣ устроить выносъ надо,
Останьтесь здѣсь. И богу адскихъ силъ
Сухой пэанъ воспойте, чередуясь.

(Обращаясь къ окружающимъ, при чемъ слуги отступаютъ.)

Я подданныхъ въ Θессаліи моихъ
Симъ раздѣлить прошу со мною трауръ:
Обриться всѣмъ и черное надѣть,
Четверкамъ же и одиночкамъ гривы
Прошу скосить желѣзомъ, — и ни флейтъ,
Ни лиры шумъ да не наполнитъ улицъ,
Двѣнадцать лунъ покуда протечетъ ...
Покойника милѣе не придется
Мнѣ хоронить ... Не заслужилъ никто
Передо мной почета высшей жертвой.

(Слуги наскоро обряжаютъ покойницу. Адметъ уходитъ въ домъ.)

Первый музыкальный антрактъ.

Строфа I.

О, Пеліада, радость
Въ домъ принеси Аида,
Лика не зрѣвшій солнца,
Ты же, Аидъ черновласый,
Богъ и старый кормчій,
Мертвыхъ въ ладьѣ еловой
Тяжкимъ весломъ влекущій,
Знайте: волна Ахеронта
Лучшей жены не видала.

Антистрофа I.

Часто тебя любимцы
Музъ семиструнной лирой,
Часто безлирнымъ гимномъ
Въ Спартѣ возславятъ въ Карнейскій
Ярко-лунный мѣсяцъ.
Будутъ тебя и Аѳины,
Ясноблаженныя славить.
Сколько пѣвцамъ благородныхъ
Пѣсенъ Алькеста оставитъ!

Строфа II.

О, если бы могъ я, о боги!
Къ свѣту вернуть царицу
Изъ теремовъ Аида,
Отъ стонущихъ струй Кокита.
Нѣтъ тебѣ равной въ женахъ,
Нѣтъ той любви больше,
Если въ юдоль мрака,
Мужа смѣнивъ, сойдешь ты ...
Да будетъ легка надъ тобою
Земля, царица, а мужъ твой,
Коль ложе возьметъ иное, —
Какъ дѣтямъ твоимъ, онъ будетъ
И намъ всегда ненавистенъ.

Антистрофа II.

Ни матери не было воли
Сына спасти, въ землю

Кости свои сложивши,
Ни воли на то отцовской
Смертью спасти родного.
А вѣдь какъ лунь сѣды.
Ты же, какъ цвѣтъ вешній,
Въ землю пошла за мужа.
Вотъ если-бъ такою подругой
Украсить могъ бы я вѣкъ свой.
Увы! То не частая доля,
Не знали бы съ ней мы горя,
Покуда бы дни дѣлили.

Дѣйствіе второе.

Явленіе седьмое.

Со стороны чужестранцевъ входитъ Гераклъ. Львиная шкура, палица и лукъ съ колчаномъ. Онъ не сходитъ въ орхестру.

Гераклъ.

Почтенному Ферейскому гражданству ...
(Обмѣниваются поклонами.)
Засталъ ли я Адмета во дворцѣ?

Корифей.

Онъ дома, сынъ Феретовъ. У Геракла-жъ
Въ Ѳессаліи, конечно, дѣло есть,
Коль къ городу Ферейскому подходитъ?

Гераклъ.

Да, отъ царя Тиринѳскаго наказъ.

Корифей.

Куда-жъ, Гераклъ, въ какой ты путь снаряженъ?

Гераклъ.

За четверней иду я, что̀ царю
Ѳракійскому покорна, Діомеду.

Корифей.

Но какъ возьмешь? Скажи, ѳракійца знаешь?

Гераклъ.
Нѣтъ, не видалъ. Въ странѣ Бистонской намъ
Еще побыть не доводилось, люди.

Корифей.
Безъ боя тамъ коней тебѣ не взять.

Гераклъ.
Но отъ борьбы жъ не мнѣ и отказаться?

Корифей.
Убьешь его иль мертвый ляжешь самъ ...

Гераклъ.
Не въ первый разъ въ глаза глядѣть и смерти.

Корифей.
Но и царя убьешь ... Что пользы въ томъ?

Гераклъ.
Его коней отдамъ я Еврисѳею.

Корифей.
Узду на нихъ накинуть не легко.

Гераклъ.
Не пламенемъ они-жъ, надѣюсь, дышатъ?

Корифей.
Ихъ челюсти жуютъ мужей, Гераклъ,

Гераклъ (съ недовѣріемъ).
О хищникахъ ты говоришь намъ горныхъ?

Корифей.
Я говорю́ о стойлахъ ихъ, герой;
Увидишь самъ: они покрыты кровью.

Гераклъ.
Но чей же сынъ ихъ выростилъ, скажи?

Корифей.
Арея сынъ, златыхъ щитовъ державца.

Гераклъ.
Да, такова судьба моя, — суровъ
Геракла путь, все круче путь мой тяжкій.

Ужели-жъ бой со всѣми на роду
Написанъ мнѣ, рожденными Ареемъ?
То Ликаонъ, то Кикнъ, а вотъ еще
И третій сынъ, коневладыка этотъ,
Котораго я долженъ одолѣть.
Но не видать лучамъ, чтобъ сынъ Алкмены
Отъ вражеской десницы убѣгалъ ...

Явленіе восьмое.

Тѣ же и Адметъ, въ траурѣ, обритый, заплаканный.

Корифей.

А вотъ и самъ хозяинъ, изъ чертога
Выходитъ царь Адметъ, нашъ повелитель.

Адметъ (кланяясь Гераклу).

О, радуйся, сынъ Зевса, Персеидъ.

Гераклъ (возвращая поклонъ).

Ты радуйся, владыка Ѳессалійскій!

Адметъ.

О, пусть бы такъ, товарищъ, пусть бы такъ.

Гераклъ (оглядывая его).

Ты въ траурѣ ... Остриженъ ... Что причиной?

(Небольшая пауза).

Адметъ (собравшись съ силами).

Сегодня мнѣ придется хоронить ...

Гераклъ.

Не изъ дѣтей кого? Избави, боже ...

Адметъ.

Рожденные Адметомъ живы всѣ.

Гераклъ.

Отецъ для смерти зрѣлый ... Ужъ не онъ ли?

Адметъ.

И онъ, и мать моя еще живутъ.

Гераклъ.
Но не жена, конечно-жъ, не Алкеста.

Адметъ (съ усиліемъ).
Я на двое могу сказать о ней.

Гераклъ.
Жива она иль умерла, скажи мнѣ?

Адметъ.
Жива и нѣтъ — печалитъ — это такъ ...

Гераклъ (подумавъ).
Я ничего изъ словъ твоихъ не понялъ.

Адметъ (помолчавъ).
Ты о судьбѣ ея, скажи, слыхалъ?

Гераклъ.
Что за тебя на смерть рѣшилась? Слышалъ.

Адметъ.
Тогда могу-ль сказать: „она живетъ“?

Гераклъ.
Оплакивать какъ будто все же рано.

Адметъ.
Кто смерть принять готовъ, ужъ не жилецъ.

Гераклъ.
Но быть или не быть одно-ль и то же?

Адметъ.
Ты судишь такъ, я иначе, герой. (Пауза.)

Гераклъ.
Но плачешь ты? Иль ты утратилъ друга?

Адметъ.
Жену, Гераклъ, и только что притомъ.

Гераклъ.
Она была чужая иль изъ кровныхъ?

Адметъ.
Чужая, да! Но близкая семьѣ.

Гераклъ.

Но здѣсь у васъ какъ дни пришлось ей кончить?

Адметъ.

Намъ отъ отца досталась сиротой. (Пауза.)

Гераклъ.

Ты въ траурѣ... Мнѣ очень жаль, Адметъ...

Адметъ (съ живостью).

Къ чему, скажи, ты эту рѣчь склоняешь?

Гераклъ.

Пойду искать другого очага.

Адметъ.

О, это — нѣтъ... Недоставало горя...

Гераклъ.

Печальному, Адметъ, не сладокъ гость.

Адметъ.

Усопшему — земля, а домъ — для друга...

Гераклъ.

Средь плачущихъ зазорно пировать...

Адметъ.

Покой тебѣ особый отведу.

Гераклъ.

Уйти мнѣ дай — на вѣкъ меня обяжешь...

Адметъ.

Нѣтъ, не бывать тому, чтобъ очага
Ты шелъ искать другого. (Слугѣ.)
Чужестранца
На тотъ конецъ проводишь, дальній залъ
Ему открывъ гостиный, ты прикажешь
Служителямъ пришельца угостить
По царски, рабъ. Да двери затворите
Наружныя. Стенанья портятъ пиръ,
А огорчать не подобаетъ гостя...

(Рабъ сначала идетъ неохотно, но подъ вліяніемъ строгаго взгляда Адмета, забѣжавъ впередъ, съ поклономъ открываетъ Гераклу двери.)

Явленіе девятое.

Безъ Геракла.

Корифей.

Что ты творишь, Адметъ? Въ такой бѣдѣ
И принимать гостей — ты помѣшался?

Адметъ (безъ злобы, но петерпѣливо).

Спрошу ли я: а прогонять гостей
Изъ дома и изъ города похвальнѣй?
Иль, можетъ быть, тѣмъ горе облегчу,
Что я къ гостямъ черствѣе сердцемъ буду
И къ бѣдствію домашнему придамъ
Молву о томъ, что въ Ферахъ правы дики?
Небось, судьба въ безводную когда
Меня страну аргосскую приводитъ,
Мнѣ ласковый хозяинъ тоже милъ.

Корифей.

Но для чего-жъ, коль это другъ надежный,
Отъ пришлеца ты горе утаилъ?

Адметъ.

Какъ для чего? Да если-бъ бѣдъ моихъ
Хоть часть онъ зналъ, ужели-бъ онъ порога
Переступилъ черту? Я знаю самъ,
Что онъ безумнымъ такъ же, какъ и ты,
Меня бы счелъ, но домъ Адметовъ гостя
Ни выживать, ни оскорблять не дастъ.

(Поспѣшно входитъ въ домъ.)

Второй музыкальный антрактъ.

Строфа I.

Слава, слава тебѣ, о, свободныхъ мужей чертогъ открытый!
Лиры нѣжно звучащей царь,
Самъ тебя богъ юдолью
Богъ избралъ пиэйскій...
Здѣсь онъ, овцехранитель,
Пастырь межъ скалоизломовъ

Тѣшилъ тебя свирѣлью,
Стадо на лугъ сзывая.

Антистрофа I.

Чаръ мелодіи ждали пятнистыя рыси тамъ бывало.
Отрисъ горный кидали львы;
Гривъ золотыхъ султаны
Мѣрно къ тебѣ склонялись,
Чащу елей зеленыхъ
Пестрая лань покидала.
Звукамъ свирѣли рада,
Робкая здѣсь рѣзвилась.

Строфа II.

Гдѣ овецъ безсчетныхъ поятъ
Волны свѣтлыя Бебиды,
И до тѣхъ предѣловъ дальнихъ,
Гдѣ въ эѳирный мракъ на отдыхъ
Ставитъ Геліосъ усталыхъ
Заморившихся коней, —
Что ни вспаханное поле,
Что ни тучный лугъ зеленый
Отъ Молосскаго предѣла
До Эгейскаго прибрежья,
Гдѣ ладью качаютъ волны,
Гдѣ царитъ высокій Пелій —
Все — Адметово наслѣдье.

Антистрофа II.

И теперь предъ гостемъ дальнимъ
Распахнулъ онъ двери дома,
Хоть туманятся слезами
Надъ покойницей недавней,
Надъ Алькестой сердцу милой,
Очи свѣтлыя царя.
Благородный духъ и въ горѣ
Сохраняетъ уваженье
Къ праву ближняго. Въ Адметѣ
Мыслямъ я дивлюся мудрымъ, —
И надежда въ сердцѣ крѣпнетъ,
Что излюбленный богами
Здѣсь свершитъ великій подвигъ.

Дѣйствіе третье.

Явленіе десятое.

Адметъ въ сопровожденіи траурной свиты показывается въ дверяхъ, Обращаясь къ хору и толпѣ Θессалійцевъ, онъ отходитъ къ дверямъ, которыя широко раскрываются для ожидаемой процессіи, но не сходитъ въ орхестру.

Адметъ

(съ привѣтомъ, полнымъ царскаго достоинства).

Мужи Ферейскіе! Вы всѣ, кого сюда
Сочувствіе сзываетъ къ скорби нашей!
Покойницу убрали, и сейчасъ
Ее несутъ въ могилу. Чтя обычай,
Послѣднее скажите ей прости
Передъ ея послѣднею дорогой.

(Хоръ молча кланяется. Пауза).

Корифей (къ Адмету).

Но посмотри — дрожащею стопой
Сюда отецъ спѣшитъ твой. Слѣдомъ свита
Уборъ несетъ, усладу мертвецовъ.

Явленіе одиннадцатое.

Феретъ въ сопровожденіи небольшой траурной свиты и самъ въ глубокомъ траурѣ и выбритый приходитъ съ домашней стороны. Слуги несутъ благовонія, бѣлую тонкую фату и ожерелье. Адметъ выжидаетъ молча, не кланяясь и не дѣлая ни шага на встрѣчу.

Феретъ.

Дѣлить печаль твою, дитя, пришелъ я.
Покойница — возможны-ль споры тутъ?
Была женой примѣрной, ты супруги
Лишился цѣломудренной. Увы,
Рабамъ судьбы не сбить упорствомъ ига...
Прими уборъ

(рабы подносятъ Адмету дары по знаку Ферета. Адметъ стоитъ, молча опустивъ руки)

вотъ этотъ — пусть идетъ

Съ усопшею въ могилу. Какъ же праха
Той не почтить, которая твою
Цѣною дней своихъ намъ жизнь купила,
Дитя мое, которая дала
Остатокъ дней и мнѣ прожить спокойно
Въ сознаніи, что я — отецъ? Средь женъ
Славнѣйшее она оставитъ имя...

(Адметъ знакомъ отклоняетъ дары.)

Въ это время изъ воротъ показывается процессія съ высоко поднятыми посилками, гдѣ лежитъ мертвая Алькеста. Слышатся рыданія. Хоревты и слуги простираютъ руки на встрѣчу Алькестѣ, Феретъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ на встрѣчу тѣлу, но, по знаку Адмета, слуги ставятъ тѣло Алькесты въ отдаленіи отъ старика.

Феретъ (издали обращаясь къ тѣлу).

О, спасшая Адмета и его
Родителей подъявшая изъ праха,
Привѣтъ тебѣ! Да благо снизойдетъ
На дивную въ Андовомъ чертогѣ.

(Склоняется глубоко и рукою касается земли, потомъ, поднявшись, къ хору.)

Сокровище — въ подобныхъ: на иной,
Повѣрьте мнѣ, не стоитъ и жениться...

Адметъ (заступая тѣло Алькесты).

Незваный гость на скорбномъ торжествѣ,
Среди друзей считать тебя не смѣю, —
Возьми назадъ уборъ свой. Никогда
Съ покойницей онъ не сойдетъ въ могилу.
Съ сочувствіемъ ты опоздалъ. Когда
Надъ головой висѣла смерть моею,
Ты не пришелъ, старикъ, ты пожалѣлъ
Остаткомъ дней пожертвовать.
Зачѣмъ же
Надъ юностью, загубленной тобою,
Теперь приходишь плакать? Обличенъ
Передъ людьми достаточно, едва ли
Ты даже былъ моимъ отцомъ, старикъ.
О, средь мужей запятнанъ ты навѣки
Бездушіемъ отнынѣ. Осушить
Свой кубокъ и жалѣть послѣдней капли,
Чтобы спасти родного сына... Да,

Вы съ матерью дозволили спокойно
Чужой женѣ васъ замѣнить. Такъ пусть
Отца и мать въ ней хороню сегодня. (Пауза).
Твой вѣкъ такъ малъ ужъ былъ. Какой бы могъ
Ты совершить своею жертвой подвигъ,
Пріобрѣсти какую славу...
Здѣсь
Ты испыталъ все счастье человѣка:
Отъ молодыхъ ногтей ты былъ царемъ,
Наслѣдника имѣлъ ты. За тобою
Все не пошло бы прахомъ. Не дерзнешь
Ты утверждать, конечно, чтобы старость
Я оскорблялъ твою, что не былъ я
Почтителенъ. О, за мои заботы
Вы съ матерью мнѣ заплатили щедро...
Поторопись, пожалуйста, родить
Еще дѣтей, старикъ, то кто же будетъ
Тебя кормить, и если наконецъ
Умрешь, твой трупъ кто уберетъ, кто вынесъ
Устроитъ твой? Не я же, не Адметъ...
Онъ для тебя давно въ землѣ. И если
Еще онъ видитъ солнце, то кормильцемъ
И сыномъ быть обязанъ не тебѣ...
О, старики такъ часто смерти просятъ,
А стоитъ ей приблизиться — никто
Ужъ умирать не хочетъ. Старость тотчасъ
Становится отрадною для нихъ.

Корифей.

Ну, будетъ же. Какъ будто мало горя
Того, что есть, — не раздражай отца!

Феретъ

(послѣ нѣкотораго промедленія, когда онъ, повидимому, борется самъ съ охватившимъ его волненіемъ).

Но что за тонъ, мой сынъ! Себѣ лидійца.
Иль ты раба Фригійскаго купилъ?
Совѣтую припомнить: Θессаліецъ,
Свободный сынъ свободнаго отца
Передъ тобой. Слова жъ твои ребячьи
Меня задѣть не могутъ. Я родилъ

И воспиталъ тебя, чтобъ домъ отцовскій
Тебѣ отдать, а вовсе не затѣмъ,
Чтобъ выкупать тебя у смерти жизнью.
Обычая между отцовскихъ я
Такого не припомню, и какъ эллинъ
Всегда считалъ, что, счастливъ кто иль нѣтъ,
Таковъ удѣлъ его.
Мой долгъ исполненъ:
Надъ многими ты царь, твои поля
Умножились. Отцовское оставлю
Я полностью Адмету. Чѣмъ, скажи,
Обиженъ ты? Чего лишилъ тебя я?
Просилъ-ли я, чтобъ ты замѣной былъ
Мнѣ въ домѣ томъ безсолнечномъ. Ни мало.
Самъ любишь жизнь ты, кажется. Въ отцѣ
Зачѣмъ признать любви не хочешь той же? (Пауза).
А право, какъ подумаешь, что вѣкъ
Въ землѣ лежать, такъ этотъ промежутокъ
Короткій здѣсь еще дороже станетъ ...
Тебя-ль учить мнѣ, впрочемъ? За него
Въ борьбѣ съ судьбой, Адметъ, ожесточившись,
Не пощадилъ жены... Но какъ же онъ
Клянетъ мою, своей не видя, трусость,
Во цвѣтѣ лѣтъ женою побѣжденъ.
Придумано отлично... хоть и вовсе
Не умирай, смѣняя вѣрныхъ женъ...
И у тебя другихъ хватаетъ духа
За то, въ чемъ самъ виновенъ, упрекать.
Молчи, дитя: жизнелюбивы всѣ мы...
На брань твою — вотъ строгій мой отвѣтъ.

Корифей.

Отецъ и сынъ, вы перешли границу.
Но перестань, старикъ, его бранить.

Адметъ.

Пусть говоритъ, отвѣчу я: коль правдой
Затронутъ онъ, зачѣмъ топталъ ее?

Феретъ.

Я-бъ растопталъ ее, коль точно-бъ жизнью
Своей купилъ тебѣ я жизнь, Адметъ.

Адметъ.

Смерть старика и юноши равны ли?

Феретъ.

Жить всѣмъ намъ разъ приходится, не дважды.

Адметъ.

Переживи-жъ хоть Зевса, коли такъ...

Феретъ.

Но клясть отца за что же, не пойму я.

Адметъ.

Въ тебѣ желанье жизни это все.

Феретъ

(указывая на носилки, строго).

А тамъ кого-жъ Алкеста замѣнила?

Адметъ.

Ты видишь тамъ свою вину, старикъ.

Феретъ.

Иль за меня ее хоронятъ, скажешь?

Адметъ.

Увы! Увы! (въ сторону).

Когда-бъ нужда ему во мнѣ пришла.

Феретъ.

Почаще женъ мѣняй, цѣлѣе будешь.

Адметъ.

Тебѣ-жъ стыднѣй. Зачѣмъ себя щадилъ?

Феретъ.

О, этотъ факелъ бога такъ прекрасенъ.

Адметъ.

И это мужъ? Позоръ среди мужей...

Феретъ.

Ты въ гробъ меня насмѣшкой не уложишь.

Адметъ.

Но славы смерть тебѣ не принесетъ.

Феретъ.

До мертваго безславье не доходитъ.

Адметъ.

Такой старикъ... И хоть бы тѣнь стыда...

Феретъ

(указывая на трупъ Алькесты).

Вотъ въ этой былъ и стыдъ, да безъ разсудка.

Адметъ.

Уйди, молю. Дай схоронить ее.

Феретъ.

Не задержусь. А ты, женоубійца,
Алькестиной поплатишься семьѣ:
Среди мужей Акаста хоть не числи,
Коль за сестру тебѣ не отомститъ.

(Уходитъ со свитой и дарами).

Явленіе двѣнадцатое.

Безъ Ферета и его свиты.

Адметъ

(во слѣдъ уходящему).

Проклятье вамъ — тебѣ и сѣнь съ тобою
Дѣлящей; пусть при сынѣ вы живомъ
Бездѣтными на старости слывете.
А мой чертогъ — отнынѣ вамъ закрытъ.
И если бы пришлось черезъ герольдовъ,
Порвать навѣкъ съ отцовскимъ очагомъ
Не откажусь. Но горе насъ торопитъ.
Почившую святить огнемъ пора.

(Тѣло поднимаютъ. Плачъ).

Хоръ.

Преступная дерзость. Увы!
А ты между женъ благородныхъ
О лучшая, нынѣ прости намъ,
Да благъ тебѣ будетъ и Гермесъ,
И мрачный Аидъ, а если

Тамъ добрымъ бываетъ награда
Ты съ дивной Аида возсядешь,
Дары раздѣляя, невѣстой.

(Шествіе медленно удаляется. Хоръ сопровождаетъ гробъ, покидая орхестру. Адметъ идетъ за гробомъ, понуривши).

Явленіе тринадцатое.

Рабъ (изъ дому, изъ боковой двери).

Гостей видалъ я многихъ. Приходили
Изъ разныхъ странъ къ Адмету и за столъ,
За пировой садились. Но такого
Мнѣ не пришлось еще у очага
Сажать... Царя онъ въ траурѣ находитъ
И все таки идетъ въ его чертогъ.
Мы подали, что есть: другой бы, скромный,
Уваживъ горе, голодъ утолилъ
Поставленнымъ на столъ... А этотъ просто
Насъ загонялъ... Увѣнчанный плющомъ,
Вкусивъ, беретъ онъ кубокъ: чистымъ даромъ
Земли его онъ наполняетъ черной
И пьетъ, пока огонь вина по жиламъ
Не побѣжалъ. Онъ миртовой потомъ
Тамъ голову себѣ вѣнчаетъ вѣткой,
Сбираясь пѣть. — То былъ какой-то лай...
И странно такъ мѣшались звуки: горя
Адметова чуждаясь, пѣсню гость
Выкрикивалъ, мы-жъ, челядинцы, выли
По госпожѣ, не смѣя пришлецу
Глазъ показать заплаканныхъ — то воля
Адметова была. — И вотъ теперь
Какого-то проныру, вора, плута,
Грабителя, быть можетъ, угощать
Я долженъ, не почтивъ царицы мертвой
Ни плачемъ, ни руки благословеньемъ. (Плачетъ)
Вѣдь мать была покойная рабамъ,
И сколько разъ отъ тягостнаго гнѣва
Спасала насъ Адметова. Ну что-жъ?
Иль я не правъ, что этотъ гость не впору?

Явленіе четырнадцатое.

Слуга и Гераклъ, увѣнчанный миртомъ, съ горящими глазами, безъ оружія.

Гераклъ.

Ты! Что глядишь спесиво, что тебя
Заботитъ, рабъ? Когда гостямъ ты служишь,
Печальнымъ ихъ лицомъ ты не смущай,
Привѣтливъ будь. Передъ тобой товарищъ
Хозяина, а ты надулъ лицо,
Нахмурился — бѣда чужая, мучитъ..
Иди сюда, учись, умнѣе будешь:
Ты знаешь ли, въ чемъ наша жизнь?
Поди,
Не знаешь, рабъ? Да и никто не знаетъ,
Живъ будетъ ли на утро. Намъ судьба
Путей не открываетъ: ни наукой,
Ни хитростью ея не купишь тайнъ.
Сообрази-жъ и веселись. За кубкомъ
Хоть день да твой, а завтра, чье-то завтра?
Ты изъ боговъ почти особо, другъ,
Сладчайшую для смертнаго, Киприду.
И — въ сторону все прочее! моимъ
Словамъ, коль правъ тебѣ кажусь я, слѣдуй.
А кажется, я правъ...
Пойдемъ со мной
(Хлопаетъ его по плечу).
Вѣнками мы украсимся, и живо
Отъ мрачныхъ думъ веселый плескъ вина
О кубка бортъ тебя, повѣрь, отчалитъ.
Спесивому-жъ да хмурому, коль судъ
Ты примешь мой, не жизнь, а только мука.

Рабъ.

Все это намъ извѣстно. Но теперь
Не до вина и не до смѣху въ домѣ.

Гераклъ.

Но умерла чужая вѣдь. Чего-жъ
Вамъ горевать, когда свои-то цѣлы?

Рабъ.

Кто цѣлъ? Бѣду то нашу ты забылъ?

Гераклъ.

Скажи: не зналъ, коли Адмету вѣрить...

Рабъ.

Къ гостямъ то онъ не въ мѣру добръ, Адметъ.

Гераклъ.

Изъ за чужихъ же мертвыхъ намъ не плакать!

Рабъ.

Чужихъ? Ужъ то-то очень не чужихъ.

Гераклъ.

Онъ отъ меня не скрылъ бѣды, надѣюсь? (Пауза).

Рабъ.

Иди, пируй. Господъ мы дѣлимъ горе.

Гераклъ.

Иль рѣчь идетъ не о чужой бѣдѣ?

Рабъ.

Когда бы такъ, ужли-бъ я сталъ сердиться?

Гераклъ.

Иль надо мной хозяинъ подшутилъ?

Рабъ.

Въ печальный домъ ты-бъ не вошелъ, пожалуй.
(Пауза).

Гераклъ.

Старикъ отецъ иль изъ дѣтей кто умеръ?

Рабъ.

Адметова жена скончалась, гость. (Минута молчанія).

Гераклъ.

Что говоришь? Я пировалъ у мертвой?

Рабъ.

Дверь отъ тебя стыдился онъ закрыть.

Гераклъ.

Проклятіе! Такой жены лишиться...

Рабъ.

Всѣхъ насъ она сгубила въ домѣ, всѣхъ.

Гераклъ.

Въ глазахъ его, конечно, были слезы:
Печаль лица и стрижки онъ не скрылъ...
Но объяснилъ, что̀ въ землю опускаютъ
Чужого человѣка. И прогнавъ
Сомнѣнія, въ распахнутыя двери
Вошедши, пилъ подъ кровомъ друга я,
Пока онъ здѣсь стоналъ. И до сихъ поръ я
Въ вѣнкѣ... И ты виновенъ въ этомъ, рабъ!

(Срываетъ и ломаетъ миртовую вѣтку).

Зачѣмъ бѣду таилъ? Но гдѣ-жъ царицу
Хоронятъ? Гдѣ найду ее, скажи?

Рабъ.

Дорога здѣсь прямая на Лариссу:
Какъ выйдешь изъ поселка, гробъ ея
Ты отличишь по вытесаннымъ камнямъ.

(Уходитъ въ домъ).

Явленіе пятнадцатое.

Гераклъ (одинъ).

Ты, сердце, что дерзало ужъ не разъ,
Ты, мощная десница: вамъ сегодня
Придется показать, какого сына
Тиринѳская Алкмена родила
Царю боговъ. Жену, что такъ недавно
Въ холодный гробъ отсюда унесли,
Я въ этотъ домъ верну на радость другу.
Я въ ризѣ черной демона, царя
Надъ мертвыми, выслѣживать отправлюсь,
Его настичь надѣюсь у могилъ,
До близкой жертвы жаднаго. Засаду
Покинувъ, пряну я и обовью
Руками Смерть. И нѣтъ руки на свѣтѣ,
Чтобъ вырвала могучую, пока
Мнѣ не вернетъ жены. А коль охота
На демона не сладится, и онъ

Кроваваго вкусить не выйдетъ брашна,
Я опущусь въ подземное жилье,
Въ тотъ мрачный домъ царя глубинъ и Коры...
Я умолю, уговорю боговъ;
И мнѣ дадутъ Алькесту, чтобъ въ объятья
Адметовы я могъ ее вернуть.
Тяжелою десницей пораженный
Судьбы, меня онъ пира не лишилъ,
Онъ чтилъ во мнѣ такъ благородно гостя.
Въ Ѳессаліи, во всей Элладѣ кто
Въ радушіи сравнится съ нимъ? Но мужа
Не слабаго, клянусь, и онъ ласкалъ. (Уходитъ).

Явленіе шестнадцатое.

Коммосъ

(съ новымъ вступленіемъ хора).

Адметъ и хоръ возвращаются въ орхестру.

Адметъ.

Увы! Увы! О, ужасъ возвращенья!
О, видъ постылый! Въ домѣ опустѣломъ
Такъ страшно. Горе, горе, надо мной.
Куда же пойду я? Гдѣ стану?
Что словомъ оплачу? Что молча?
На злую рожденный судьбину,
О, лучше-бъ я умеръ!
Жребій почившихъ завиденъ.
Темный покой ихъ такъ сладокъ,
Солнца мнѣ тяжко сіянье,
Тошно мнѣ двигать ногами.
Смертью въ борьбѣ непосильной
Вырванъ изъ рукъ заложникъ;
Лучшій заложникъ жизни
Тамъ, въ плѣну у Анда.

Строфа.

Хоръ.

Пройди-жъ и затайся
Въ покоѣ отдаленномъ.

Адметъ.

Ой, лихо мнѣ!

Хоръ.

Да, жребій твой достоинъ слезъ.

Адметъ.

О, тяжко мнѣ!

Хоръ.

Твой путь черезъ страданіе,
Я знаю это.

Адметъ.

Да, увы!

Хоръ.

Но мертвой не поможешь ты.

Адметъ.

Увы! Увы!

Хоръ.

Не видѣть никогда
Черты лица, любимаго такъ горько...

Адметъ.

Сердце мое ты ранишь словами:
Мужу вѣрной жены
Есть ли потеря ужаснѣй?
Лучше бы съ нею чертога
Мнѣ не дѣлить было,
Жребій безбрачныхъ, жребій
Мнѣ бездѣтныхъ завиденъ.
Изъ за души единой
Легче имъ скорби бремя.
Невыносимо видѣть
Этихъ дѣтей болящихъ,
Видѣть на брачномъ ложѣ
Это насиліе смерти.
Жизнь скоротать легче
Людямъ, коль брака чужды.

Антистрофа.

Хоръ.

Судьбой необоримой
Настигнутъ ты, судьбою!

Адметъ.

Ой, тяжко мнѣ!

Хоръ.

И бѣдствіямъ предѣла нѣтъ.

Адметъ.

О, горе мнѣ!

Хоръ.

Но силы для терпѣнія
Нужны тебѣ.

Адметъ.

Увы! Увы!

Хоръ.

Мужайся! ты-ль одинъ терялъ...

Адметъ.

Увы! Увы!

Хоръ.

Жену? Людей несчастье никогда
Не пощадитъ, но настигая душитъ.

Адметъ.

О, долгая скорбь о другѣ,
Въ землю отъ насъ ушедшемъ!..
О, для чего-жъ ты мнѣ не далъ
Съ ней остаться въ могилѣ?
Мертвому, хладное ложе
Съ лучшей изъ женъ раздѣлить мнѣ?...
Вмѣсто одной Аиду
Двѣ бы досталось тѣни,
Въ лодкѣ Харона дружныхъ,
Въ домѣ его слитыхъ...

Хоръ.

Строфа II.

Истинно слезъ достойный

Случай у насъ былъ: умеръ
Юноша, былъ у отца онъ
Только одинъ. Но стойко
Несъ отецъ свое горе;
А сѣдиною волосъ
Былъ у него подернутъ:
Жизнь уже шла къ закату.

Адметъ.

Въ домъ этотъ страшно войти мнѣ.
Какъ буду жить въ немъ? Иная
Доля мнѣ выпала. Помню
Факелы съ высей Пелійскихъ
Путь намъ сюда озаряли,
Брачныя пѣсни помню...
За руку велъ жену я,
Свѣтлый шелъ хоръ слѣдомъ.
Славилъ меня съ Алькестой.
Знатны мы. Сколько было
Блеска въ вельможной свитѣ!
Плачъ погребальный лики
Брака смѣняетъ... Черной
Ризою блескъ покрылся.
И на пустое ложе
Въ домъ одиноко влачусь я.

Хоръ.

Антистрофа II.

Мимо тебя покуда
Горе всегда проходило, —
Слылъ ты, Адметъ, счастливцемъ,
Что-жъ? Ты сберегъ и нынѣ
Жизни дыханье. Нѣжно
Мертвой красу любилъ ты...
Но и другихъ демонъ
Милой жены лишаетъ!

Дѣйствіе четвертое.

Адметъ.

Друзья мои! Почившая счастливѣй,
Чѣмъ мужъ ея. Что солнце? Что Аидъ?
Ужъ никогда и никакое горе
Алкесты не коснется: отъ заботъ
Свободная, она пріемлетъ славу
Великую. А что дала Адмету
Такой цѣной имъ купленная жизнь?
Вотъ я сейчасъ ступлю за эти двери...
И кто же мнѣ на встрѣчу выйдетъ? Кто
Мнѣ на привѣтъ отвѣтитъ? А куда же,
Коль не домой идти? Войду, и домъ
Меня сейчасъ назадъ погонитъ; кресло,
Кровать я увижу, неметенный
Порогъ, дѣтей, которыя ко мнѣ
Въ колѣни прячась, мать зовутъ и плачутъ...
Я стоны слугъ услышу, что такой
Имъ не видать царицы. Трудно дома
Не веселѣй и въ людяхъ. Или бракъ
Иль общество веселое, гдѣ жены
Напомнятъ мнѣ Алкесту — и домой
Потянетъ, въ этотъ домъ?.. А то пріятель
Какой, меня увидѣвъ, скажетъ: „Вотъ
„Позоромъ жизнь себѣ купившій! смерти
„Онъ избѣжалъ, отдавъ свою жену
„Аиду. Что-жъ родителей коритъ онъ,
„Коль струсилъ самъ?“ О, новая молва,
Привѣсокъ къ злу Адмета! Для чего-жъ,
Скажите, жить еще, когда ни счастья,
Ни славы мнѣ ужъ доброй не вернуть?

Четвертый музыкальный антрактъ.

Строфа I.

Музамъ послушный,
Къ звѣзднымъ вздымался я высямъ,

Многихъ наукъ причастенъ,
Но ужаснѣй Судьбы я
Силы не знаю — средства
Нѣтъ отъ нея на доскахъ,
Что покрыла для смертныхъ
Вѣщая рѣчь Орфея.
И отъ нея лѣкарства,
Фебу послушны, не крошатъ
Асклепіады прилежно.

Антистрофа I.

Ни алтарями,
Ни въ изваяньи не чтима,
Жертвы она не проситъ.
Мнѣ-жъ, царица, молю я,
Будь ты такой, какъ прежде.
То, что угодно Зевсу,
Чрезъ тебя вѣдь творится.
Ломишь желѣзо даже
Славу, Судьба, Халибовъ.
И сожалѣнье чуждо
Волѣ твоей холодной.

Строфа II.

И тебя, о Адметъ, захватила судьба
Въ непобѣдныя руки свои.
Но дерзай—вѣдь плачемъ къ солнцу
Ты усопшей не воротишь...
И боговъ сыны вкушаютъ
Мракъ могильный. Намъ Алькеста
Здѣсь была всѣхъ женъ милѣе.
Мы ее и въ царствѣ мертвыхъ
Чтимъ любовно. Благороднѣй
Женъ не знало ложе брака.

Антистрофа II.

А могила ея не на смертную стать,
Какъ божественный будетъ алтарь...
Точно храмъ скитальцу будетъ,
Для нея съ пути склонясь,

Такъ иной промолвитъ путникъ:
„Умерла она за мужа,
„А теперь среди блаженныхъ
„И сама богиней стала,
„Дай намъ счастья, Алькестида!“
Вотъ, Адметъ, царицы слава.

Корифей.

Но посмотри: какъ будто сынъ Алкмены
Сюда идетъ... къ тебѣ, конечно, царь!

Исходъ.

Явленіе семнадцатое.

Слѣва приходитъ Гераклъ. За нимъ нарядная и статная женщина, покрытая длиннымъ покрываломъ.

Гераклъ и Адметъ.

Гераклъ.

Я не люблю, Адметъ, гостя у друга,
Гнѣвъ на него въ молчаніи копить.
Скажи мнѣ, царь, иль я достоинъ не былъ
Съ тобой дѣлить, какъ другъ, твою печаль?
Ты отъ меня зачѣмъ-то скрылъ, что въ домѣ
Лежитъ Алькеста мертвая; за пиръ
Заставилъ сѣсть, свершая возліянье,
Увѣнчаннымъ средь траурныхъ палатъ...
Негодовать я долженъ бы, открывши
Обманъ, но зла къ бѣдѣ твоей, Адметъ,
Не приложу. А для чего вернулся,
Узнайте всѣ (указывая на свою спутницу).
Вотъ женщина—ее
Не откажись сберечь, пока обратно
Не буду я изъ Ѳракіи, царя
Бистонскаго убійца и властитель
Его лихихъ коней. Избави богъ,
Не ворочусь—а лучше бы вернуться—

Рабой тебѣ пусть остается, царь.
Большихъ трудовъ мнѣ стоила. На играхъ,
Предложенныхъ атлетамъ, получилъ
Я этотъ славный призъ.
Сначала были
Тамъ состязанья легкія, коней
Давали побѣдителямъ, труднѣе
Была борьба и бой кулачный—тутъ
Осилившимъ стада быковъ давали.
Послѣдній призъ была жена. Не взять,
Разъ случай есть, мнѣ стыдно показалось,
Такой награды дивной. Сбереги-жъ
Ее, Адметъ, когда-нибудь потомъ
Самъ, можетъ быть, ты мнѣ спасибо скажешь.

Адметъ (отстраняя рукой предложеніе).

И въ помыслахъ Геракла оскорбить
Я не держалъ... Такой ли врагъ бываетъ?
Нѣтъ, если скрылъ я смерть жены, такъ только,
Чтобъ новаго страданья не принять,
Чужой очагъ указывая другу.
Я не искалъ товарища бѣду
Домашнюю оплакивать.
Но эту
(указывая съ нѣкоторымъ страхомъ на женщину)
Другимъ отдай, пожалуйста, герой,
Которымъ женъ сегодня хоронить
Не приходилось, между Ѳессалійцевъ.
Не береди мнѣ раны. На нее
Безъ слезъ глядѣть не могъ бы я... Въ чертогѣ
Несчастій мнѣ довольно и своихъ...
Судьбой и такъ подавленъ я...
И гдѣ-жъ бы
Я помѣстилъ ее? Такъ молода... (разглядывая рабу)
О, молода, конечно... Что за пеплосъ!
Какой уборъ! Среди мужчинъ ее
Не помѣстишь... Да между нихъ вращаясь,
И чистой не остаться-бъ ей. Вѣдь юныхъ
Удержишь развѣ! Здѣсь я о тебѣ,
Конечно, думаю... Или ей открыть

Покой жены? Но развѣ-жъ я дерзну
Алкестино отдать рабынѣ ложе?
Упреки на меня посыплются, и говоръ
Пойдетъ вокругъ, что, вѣрно, измѣняю
Я той, которая меня спасла...
Да и самой царицы память надо
Мнѣ чистою среди людей хранить.
Ее-ль забыть? о нѣтъ! А ты, рабыня,
Не знаю, кто ты? Но Алкесту мнѣ
Напоминаешь. Тотъ же ростъ и станъ.
О, горе мнѣ! (къ Гераклу) Ради боговъ, скорѣе
Съ глазъ уведи ее монхъ: того,
Кто ужъ убитъ, не убивай вторично.
Я будто тѣнь Алкесты увидалъ:
Мутится умъ, и слезъ бѣгутъ потоки,
И рана вновь открылась. Пожалѣй... (Плачетъ).

Корифей.

Благословлять судьбу не предлагаю,
Но если богъ, что далъ тебѣ, носи...

Гераклъ.

О, если бы такую мощь имѣлъ я,
Чтобъ изъ глубинъ земли на божій свѣтъ
Жену тебѣ, Адметъ, вернуть на радость!

Адметъ.

Ты бы желалъ, я знаю. Только гдѣ-жъ?
Здѣсь на землѣ людей не воскрешаютъ...

Гераклъ.

Смиряй себя и свой удѣлъ носи...

Адметъ.

Терпѣніе, герой, трудней совѣта.

Гереклъ.

Изъ слезъ намъ, царь, не выковать судьбы.

Адметъ.

Конечно, нѣтъ. Но ихъ любовь рождаетъ.

Гераклъ.

Да, мертваго нельзя любить безъ слезъ...

Адметъ.

Нѣтъ словъ, Гераклъ, обнять мою утрату.

Гераклъ.

Ты потерялъ примѣрную жену...

Адметъ.

А съ ней навѣкъ и радости супруга.

Гераклъ.

Печаль твою смягчатъ года, Адметъ:
Теперь она, конечно въ полной силѣ.

Адметъ.

Зачѣмъ года?.. Скажи короче—смерть...

Гераклъ.

Тоски жена убавитъ молодая...

Адметъ.

Что говоришь? Молчи. Иль я женюсь?

Гераклъ.

Не женишься? Вдовѣть покинешь ложе?..

Адметъ.

Избранница моя не родилась...

Гераклъ.

Что-жъ? Мертвую ты ублажаешь этимъ?

Адметъ.

Гдѣ-бъ ни была, се я долженъ чтить.

Гераклъ.

Хвалю въ тебѣ супруга, не безумца...

Адметъ.

Безумецъ, пусть. Но только не женихъ.

Гераклъ.

Ты—вѣрный другъ покойной, очень вѣрный.

Адметъ.

И смерть меня накажетъ, если я
Ей измѣню, хотя она въ могилѣ. (Пауза).

Гераклъ.
Но въ домъ прими ее: будь добрый другъ.

Адметъ.
Нѣтъ, нѣтъ, отцомъ тебя молю я Зевсомъ.

Гераклъ.
Ты пожалѣешь, царь, что отказалъ.

Адметъ.
Припявъ ее, я сердцемъ истерзаюсь...

Гераклъ.
Послушайся. Самъ будешь радъ потомъ.

Адметъ.
Увы! Зачѣмъ ты бралъ награду эту?

Гераклъ.
Чтобъ вѣрный другъ со мной ее дѣлилъ.

Адметъ.
Хвалю тебя. Но удали добычу!

Гераклъ.
Коль надобно. Но надо ли, скажи.

Адметъ.
Не гнѣвайся. Я увѣряю—надо.

Гераклъ.
Упорствуя, я тоже вѣдь не слѣпъ.

Адметъ.
Я уступлю тебѣ, но безъ желанья.

Гераклъ.
Потомъ меня похвалишь: покорись.

Адметъ (слугамъ).
Эй! Проводить въ чертоги эту гостью!

Гераклъ.
Я бы рабамъ ее не поручалъ.

Адметъ.
Тогда введи ее хоть самъ, пожалуй.

Гераклъ (выразительно).
Тебѣ хочу съ рукъ на руки отдать.

Адметъ (нетерпѣливо).
Я не коснусь ея: сама пусть входитъ.

Гераклъ.
Десницѣ я твоей ее ввѣрялъ.

Адметъ.
Насилье, царь. Тутъ воли нѣтъ Адмета.

Гераклъ.
Коснись до ней, ты только прикоснись.

Адметъ (протягивая руку).
Ну, вотъ моя рука. Но, право, будто
Мнѣ голову рубить Горгонѣ надо.

Гераклъ.
Взялъ за руку?

Адметъ.
Держу.

Гераклъ (сдергивая покрывало).
И береги,
А Зевсова отнынѣ числи сына
Ты благороднымъ гостемъ. Погляди-жъ.
Что? На кого похожа? Вытри слезы.

Адметъ (послѣ минутной паузы).
О, боги... Нѣтъ... Иль это чудо? Нѣтъ...
Передо мной Алькеста. Не глумится-ль
Надъ горькимъ богъ какой-нибудь, скажи?

Гераклъ.
Нѣтъ, точно здѣсь жена твоя, Алькеста.

Адметъ.
Не призракъ ли ея, смотри, Гераклъ!

Гераклъ.
Твой гость пока, а не Гермесъ съ тобою.

Адметъ.
Не самъ ли я Алькесту хоронилъ?

Гераклъ.

Увѣрься, другъ... Хоть, точно, это странно...

Адметъ.

Могу-ль до ней коснуться и привѣтъ
Къ ней обратить?

Гераклъ.

Пожалуйста, Адметъ...
Чего желалъ, ты всѣмъ теперь владѣешь.

Адметъ

(обнимая неподвижную, блѣдную и безмолвную Алькесту).

О, милыя черты! О, нѣжный станъ...
Мечталъ ли я, что васъ опять увижу?

Гераклъ.

Она—твоя. Боговъ однако-жъ бойся
Завистливыхъ...

Адметъ.

О, благородный сынъ
Великаго Кронида, будь же счастливъ.
Да сохранитъ тебя отецъ за то,
Что ты одинъ и насъ, и домъ возставилъ.
Но какъ же ты ея добился воли?

Гераклъ.

Затѣялъ бой я съ демонскимъ царемъ.

Адметъ.

Ты съ демономъ сражался смерти, точно?

Гераклъ.

Надъ самою могилой оцѣпилъ
Его руками я, засаду кинувъ.

Адметъ.

Но отчего-жъ она молчитъ, скажи?

Гераклъ.

Богамъ она посвящена подземнымъ,
И чтобъ ея ты рѣчи услыхалъ,
Очиститься ей надо, и три раза
Надъ ней должно, Адметъ, смѣниться солнце.

Но въ домъ веди ее.
А самъ всегда
Будь справедливъ и гостя чти. Простимся.
Мнѣ предстоитъ работа: для царя
Свершу ее, рожденнаго Сосиеломъ.

Адметъ.

Останься здѣсь: будь гостемъ дорогимъ.

Гераклъ.

Нѣтъ, до другого раза. Дѣло ждетъ.

Адметъ.

Ну, добрый путь тебѣ, возвратъ счастливый!

(Гераклъ уходитъ).

Явленіе восемнадцатое и послѣднее.

Безъ Геракла.

Адметъ.

Вы, граждане всѣхъ четырехъ концовъ
Оессаліи, почтите хороводомъ
Счастливый день, и жиръ на алтаряхъ
Пускай, дымясь, богамъ отраденъ будетъ!
Я-жъ зависти небесной не боюсь
И солнцу говорю: „Гляди—я счастливъ“.

(Уходитъ въ домъ съ Алькестой среди радостныхъ восклицаній).

Послѣдніе лучи солнца.

Хоръ

(удаляется подъ мѣрные звуки анапестовъ).

Воли небесной различны явленья:
Смертный не можетъ ее угадать.
Много проходитъ безслѣдно надеждъ,
Многое боги нежданно даютъ,
Драмѣ-жъ на этомъ и славу поютъ...

Поэтическая концепція „Алькесты“ Еврипида.

Поэтическая концепція „Алькесты“ Еврипида.

I.

Концепція античной эллинской драмы была сложнѣе, чѣмъ концепція драмы современной, потому что въ нее должны были входить элементы орхестическій [1] и музыкальный.

Но если мы ограничимъ понятіе драмы областью слова, то, несмотря на отдаленность той ступени духовной жизни человѣчества, на которой стояли аѳинскіе драматурги V вѣка, намъ, пожалуй, легче будетъ разобраться въ поэтическомъ замыслѣ „Алькесты“, чѣмъ въ концепціяхъ „Зимней Сказки“ Шекспира или „Ифигеніи“ Гете, — я не говорю уже о драмахъ Метерлинка или Гауптманна.

Главная причина этого лежитъ не въ томъ, что самая трагедія древнихъ была строже, к а н о н и ч н ѣ е, и ея положенія условнѣе,— а въ томъ, что миѳъ, эта первооснова всей нашей поэзіи, игралъ въ ней болѣе опредѣленную и болѣе логичную роль, чѣмъ въ новомъ искусствѣ.

Миѳъ даетъ себя чувствовать и въ новой поэзіи. Прежде всего въ фабулахъ, конечно, въ моральныхъ развязкахъ и въ томъ поэтическомъ возмездіи, которое такъ строго осуждалъ въ трагедіи Шопенгауеръ.

Затѣмъ, поэтическій стиль, не является ли и онъ до сихъ поръ тяжкимъ наслѣдіемъ древности? Освободительныя попытки символистовъ нашихъ дней заслуживаютъ въ этомъ отношеніи бо̀льшаго вниманія всѣхъ лицъ, которыя интересуются вопросомъ объ эволюціи творческаго ума. Обратимся ли къ содержанію

---

[1] См. по этому поводу интересную книгу: Dramatische Orchestik der Hellenen v. Chr. Kirchhoff, Leipzig. 1899.

поэзіи и припомнимъ-ли, напримѣръ, „смерть локомотива“ изъ „La bête humaine“, — кто скажетъ, что эта дань миоу, хотя и уплаченная бульварной монетой, была отдана тѣмъ самымъ смѣлымъ теоретикомъ романа, который уже давно и навсегда порвалъ съ условностями, традиціей, и который такъ тѣсно и, по своему, логично приблизилъ поэзію къ области экспериментальныхъ знаній?

А герой романа, съ его условной центральностью, съ наивной аффектаціей его страстей, помысловъ и страданій,—развѣ это не миѳическій пережитокъ? А мистицизмъ, нерѣдко переходящій въ дѣтскій страхъ передъ фетишемъ, или пантеизмъ, прославленный именами Гете, Льва Толстого и Леконта-де-Лиль, — развѣ это въ основѣ своей не тѣ же безсознательно живущіе въ насъ остатки миѳическихъ вѣрованій?

Вотъ именно вслѣдствіе этого-то накопленія пережитковъ, которые безсознательно проникаютъ въ концепцію поэтическаго произведенія, — чѣмъ это произведеніе ближе къ намъ, тѣмъ труднѣе бываетъ разобраться въ его концепціи.

Но и въ античной трагедіи мы не свободны отъ труда анализировать пьесу съ точки зрѣнія безсознательнаго или полусознательнаго вліянія миоа. Ко времени Еврипида миоы частью уже успѣли создать легенды, т. е. принять нѣкоторый мѣстный или національный колоритъ, а частью получили лѣтописную или художественную обработку. Но оперировать ему въ концѣ концовъ все-таки приходилось надъ миоами, и первый моментъ въ концепціи драмы былъ миоургическій... Моментъ этотъ зависѣлъ, конечно, прежде всего отъ популярности миоа: если сюжетъ былъ общеизвѣстенъ, вродѣ преслѣдованій Геракла Герой, убійства Агамемнона женой, злоключеній Эдипа или резигнаціи Алькесты, — то роль миоурга была проще; но были мотивы и миоы болѣе рѣдкіе: напримѣръ, фиктивный бракъ Электры, пребываніе Елены въ Египтѣ, исторія Іона,—и тогда поэту приходилось отыскивать въ книгахъ или придумывать детали миоа и, кромѣ того, ставить свой миѳическій матеріалъ въ связь съ событіями, извѣстными его слушателямъ. Наконецъ, поэту нерѣдко приходилось также дѣлать выборъ между варіантами, и комбинировать или фиксировать детали. Кромѣ момента миоургическаго, который въ концепціи всего естественнѣе разсматривать на первомъ мѣстѣ, мы различаемъ въ ней моменты драматическій и индивидуальный. Отъ миоа, единственнымъ законнымъ сыномъ

котораго можетъ считаться эпосъ, никто не требовалъ реальности, такъ какъ онъ былъ фантастиченъ по самому своему существу,— но когда мифъ являлся основой для драмы, то жизнь и, главное, душевная жизнь героевъ придавала ему особую окраску, и авторъ драматизированнаго мифа долженъ былъ считаться съ дѣйствительностью: со сцены ждали захватывающаго ужаса и властнаго надъ душой состраданія. Психологія вносила свои поправки въ мифъ, и элементы миоургическій и драматическій въ душѣ зрителя, а можетъ быть, и поэта, нерѣдко вступали въ коллизію. Эсхилъ былъ, конечно, болѣе всѣхъ полонъ вѣры въ единаго, великаго и справедливаго Зевса, Зевса Орестіи; но существо, которое посылало своихъ обезличенныхъ приспѣшниковъ для страшнаго наказанія благодѣтеля человѣчества, не могло не возбуждать въ зрителяхъ совсѣмъ иныхъ чувствъ: Промееева Зевса не могли не чувствовать, а, значитъ, отчасти не могли и не судить иначе, такъ если бы онъ былъ человѣкомъ.

Третій моментъ драматической концепціи—это моментъ индивидуальный. Душа поэта выражается не только въ обработкѣ сюжета и характеровъ, мы ищемъ ея отблесковъ и въ гномахъ, плачахъ, сатирическихъ выходкахъ, мистификаціяхъ, политическихъ намекахъ. Мы ищемъ въ текстѣ пьесы замысла, цѣли поэта, а если есть намекъ на тенденцію, то и тенденціи. Индивидуальный моментъ пьесы составляетъ самое зерно концепціи, и при этомъ въ немъ бываетъ наиболѣе проблематическаго. До сихъ поръ такія пьесы, какъ „Алкеста“ или „Вакханки“, представляютъ наиболѣе загадокъ именно съ точки зрѣнія поэтическаго замысла. Кто возьмется сказать навѣрное, напримѣръ, хотя это и весьма вѣроятно, что „Вакханки“, дѣйствительно, палинодія Еврипида, что это явленіе реакціонной эпохи? Между тѣмъ, миоургическій и психологическій моменты трагедіи „Вакханки“ могутъ быть выяснены съ должной точностью, не возбуждая въ изслѣдователяхъ особыхъ разногласій. Разсматривая, поскольку міросозерцаніе аттичнаго поэта отражалось въ его драмѣ, надо помнить также, что онъ отдавалъ не только эстетическія достоинства своего произведенія на судъ избранныхъ цѣнителей, но и себя самого непосредственному суду праздничной толпы въ двадцать тысячъ зрителей. Въ виду вкусовъ, предразсудковъ и настроеній этой толпы, поэту приходилось многое выражать намеками, аллегоріями и мистификаціями, такъ что нерѣдко изъ тысячъ его могли понимать развѣ десятки людей.

Разсмотримъ содержаніе „Алкесты“. Прологъ довольно слабо связанъ съ дальнѣйшимъ ходомъ дѣйствія, и лица, въ немъ участвующія, на сценѣ больше не являются. Аполлонъ выходитъ изъ дворца оессалійскаго царя Адмета и разсказываетъ театру, что онъ нѣкогда перебилъ киклоповъ, изготовившихъ Зевсу перунъ, которымъ тотъ, въ наказаніе за воскрешеніе мертвыхъ, убилъ его сына Асклепія, и что въ видѣ возмездія онъ, Аполлонъ, сосланъ былъ въ Оессалію, въ поденщики къ ферскому царю Адмету; изъ его-то дома онъ теперь и выходитъ въ послѣдній разъ и уже не въ качествѣ пастуха и привратника.

Онъ сообщаетъ также, что, такъ какъ Адметъ былъ благочестивъ, то онъ, Аполлонъ, хитростью добился отъ богинь судьбы, чтобы Адмету дозволено было замѣнить себя охотникомъ у Смерти, которой онъ былъ за что-то преждевременно обреченъ. Мы узнаемъ изъ словъ Аполлона, что Адметъ обошелъ всѣхъ своихъ друзей, не миновавъ старыхъ родителей, но не нашелъ никого, кто бы пожелалъ пожертвовать за него жизнью: одна цвѣтущая Алкеста рѣшилась замѣнить мужа. И вотъ сегодня приспѣлъ день для ея разлуки съ жизнью. Аполлону же приходится покинуть дворецъ Адмета ранѣе, чѣмъ за его порогъ ступитъ Смерть, такъ какъ видъ мерваго не долженъ осквернять его божественнаго взора (vv. 1—27).

Между тѣмъ на сценѣ появляется Смерть: это демонъ, огромнаго роста, въ черной одеждѣ, можетъ быть даже съ черными крыльями; въ рукахъ у него большой мечъ. Слѣдуетъ сцена между богомъ и демономъ. Аполлонъ уговариваетъ Смерть дать Алкестѣ дожить до старости, соблазняя демона роскошью похоронъ старухи. Но демонъ остается непреклоннымъ. Сцена заканчивается на томъ, что разгнѣванный Аполлонъ, гнѣвно удаляясь, предсказываетъ демону смерти пораженіе отъ мужа, котораго пошлетъ Еврисоей, а демонъ входитъ въ домъ, чтобы коснуться до волосъ Алкесты мечомъ, и тѣмъ посвятить ее адскимъ богамъ (vv. 28—85).

Въ хорѣ слышатся тревожные и печальные голоса. Не рѣшаясь войти въ домъ, который кажется имъ охваченнымъ какой-то особой зловѣщей тишиной (вспомнимъ, что туда только что вошла Смерть), друзья Адмета обмѣниваются замѣчаніями: одно полухоріе настроено болѣе спокойно, хоревты другого близки къ отчаянію. Общій хоръ поетъ о безуспѣшности жертвъ и молитвъ и съ грустью вспоминаетъ объ Асклепіи, который нѣкогда воскрешалъ мертвыхъ

Корифей (v. v., 136—140) пятью ямбическими триметрами возвѣщаетъ приближеніе заплаканной служанки. За сдержаннымъ вопросомъ, который онъ обращаетъ къ вышедшей изъ дворца, слѣдуетъ сцена корифея со служанкой, гдѣ главную часть составляетъ разсказъ служанки о положеніи Алькесты (vv. 151 — 212). Передаются трогательныя подробности о томъ, какъ Алькеста, различивъ между днями свой послѣдній, молилась богинѣ домашняго очага о счастьѣ своихъ дѣтей, съ какой свѣтлой молитвой она въ послѣдній разъ поклонилась домашнимъ алтарямъ, какъ она плакала, прощаясь съ своимъ брачнымъ ложемъ, и какъ плакали всѣ слуги, прощаясь съ доброй царицей, которой слабость не помѣшала выслушать каждаго слугу, какъ бы ни былъ онъ низко поставленъ, и каждому протянуть руку.

Слѣдуетъ небольшой лирическій перерывъ (vv. 213—243). Тревога хора становится болѣе нервной. Молитва помочь Адмету, въ которой настойчивость отзывается безнадежностью, ведетъ за собою страхъ, какъ бы Адметъ не наложилъ на себя рукъ, увидѣвъ трупъ лучшей изъ женъ. Въ это время на сцену показывается процессія—Адметъ съ Алькестою на рукахъ, дѣти, рабы; хоревты встрѣчаютъ ихъ призывомъ къ плачу. Видъ этой разрушающейся семьи наводитъ на грустныя лирическія размышленія о непрочности радостей брака. Начинается сцена между Алькестой и Адметомъ. Сначала слова Алькесты уложены въ лирическіе размѣры, а Адметъ говоритъ ямбическими двустишіями, какъ бы прерывая ея монодію (vv. 244—272). Алькеста бредитъ—при чемъ ей чудятся адскіе боги, а двустишія Адмета, выражая участіе, являются какъ бы холоднымъ отзвукомъ дѣйствительности. Но наконецъ и онъ, въ страстныхъ лирическихъ словахъ (vv. 273—279), молитъ жену не умирать: онъ чувствуетъ, что смерть, которою въ эту минуту выкупается его жизнь, сдѣлаетъ для него существованіе совершенно невозможнымъ. Вся дальнѣйшая часть сцены (vv. 280—392) написана ямбическими триметрами. Сначала это длинное завѣщаніе Алькесты, въ которомъ говорится о смыслѣ и цѣнности жертвы, принесенной ею прежде всего для блага дѣтей; взамѣнъ царица проситъ мужа не давать дѣтямъ мачехи. Кромѣ этой цѣпи мыслей, Алькеста отмѣчаетъ въ своей рѣчи эгоизмъ старыхъ родителей Адмета.

Адметъ въ страстномъ монологѣ славитъ Алькесту и старается успокоить ея опасенія обѣтомъ вѣчнаго вдовства и траура. Онъ мечтаетъ о ея статуѣ, которая на брачномъ ложѣ должна замѣнять

ему Алкесту. Онъ клянетъ родителей, а слѣдомъ всѣ радости жизни, всѣ утѣшенія столь любимой имъ музыки, онъ жалѣетъ, что судьба не дала ему волшебной власти Орфея.

Слова заканчиваются увѣреніемъ, что онъ, Адметъ, здѣсь прикажетъ похоронить себя въ ея гробѣ, и просьбою, чтобы Алкеста тамъ, въ безсолнечномъ царствѣ Аида, приготовила домъ для ихъ совмѣстнаго обиталища. Алкеста вручаетъ ему дѣтей, послѣднее, что связываетъ ее съ міромъ, и послѣ краткаго обмѣна строкъ, полустрокъ и наконецъ словъ, во время котораго чувствуется, какъ силы постепенно и уже окончательно покидаютъ Алкесту, она умираетъ.

Слѣдуетъ плачъ (оренъ) Евмела, сына Адмета и Алкесты, причемъ онъ обращается то къ матери, то къ отцу, то къ маленькой сестрѣ. Строфа и антистрофа орена раздѣляются безцвѣтнымъ двустишіемъ Адмета (vv, 393—415).

Послѣ нѣсколькихъ строкъ холодныхъ утѣшеній со стороны корифея, которыя Адметъ отклоняетъ съ большимъ достоинствомъ, царь обращается къ окружающимъ съ просьбою почтить усопшую пэаномъ. Онъ идетъ готовить выносъ, а пусть подданные его подумаютъ объ установленіи строжайшаго годичнаго траура (vv. 416—434).

Въ красивомъ музыкальномъ антрактѣ, состоящемъ изъ двухъ ритмическихъ паръ, хоръ славитъ Алкесту: она должна принести радость въ домъ Аида: пусть даже старый перевозчикъ знаетъ, что ни разу волнѣ Ахеронта не приходилось поднимать лучшей жены. Хоревты прочатъ Алкестѣ и долгую славу, связанную особенно съ культомъ Аполлона и лирой.

Дѣйствіе возобновляется приходомъ Геракла. Изъ обмѣна строкъ съ корифеемъ и словъ самого Геракла (vv. 476—509) мы узнаемъ, что онъ зашелъ въ Феры по дорогѣ во Ѳракію, откуда онъ долженъ пригнать къ Еврисею дикихъ коней Діомеда, и что уже не первый разъ приходится ему, Гераклу, вступать въ борьбу съ родомъ Арея.

Затѣмъ слѣдуетъ сцена между Адметомъ и Геракломъ (vv. 509—550). Адметъ, который не можетъ скрыть ни слѣдовъ слезъ, ни остриженныхъ въ знакъ траура волосъ, скрываетъ отъ гостя, что умерла Алкеста, хотя изъ словъ его можно понять, что, послѣ выраженной Алкестою рѣшимости, онъ уже не числитъ ее среди живыхъ. Узнавъ, что въ домѣ есть покойница, хотя и не кровная Адмету, но близкая семьѣ, и что ее сегодня же хоронятъ, Гераклъ

хочетъ уйти, но Адметъ рѣзко противится этому и приказываетъ рабу, проводивъ гостя въ отдаленный покой, позаботиться какъ объ его угощеніи, такъ и о томъ, чтобы стоны и плачъ въ домѣ не смутили пира.

Когда Гераклъ уходитъ вслѣдъ за рабомъ, между корифеемъ и Адметомъ происходитъ горячее объясненіе (vv. 551 — 567), изъ котораго мы узнаемъ о томъ высокомъ значеніи, которое Адметъ придавалъ праву друга на гостепріимство. Слѣдующій музыкальный антрактъ состоитъ изъ двухъ ритмическихъ паръ (vv. 568 — 605). Въ первой прославляется гостепріимство Адмета и его дивный гость Аполлонъ, добрый пастухъ и волшебный музыкантъ.

Во второй славится обширность Адметова царства и мудрое уваженіе этого царя къ праву ближняго, чувство, которое не оставляетъ его сердце и въ горѣ. Въ заключеніе въ хорѣ слышится надежда на славный подвигъ почтеннаго Адметомъ гостя. Дѣйствіе возобновляется появленіемъ Адмета, который возвѣщаетъ выносъ Алькесты (vv. 606 — 613). Между тѣмъ на сцену съ дарами и траурной свитой, и самъ въ траурѣ, появляется старый Феретъ, отецъ Адмета. Слѣдуетъ сначала его обращеніе къ сыну, потомъ къ покойной и наконецъ къ окружающимъ (vv. 614—627). Перваго онъ утѣшаетъ, вторую славитъ. Адметъ, не подходя къ отцу и не подпуская его къ покойной, въ страстной, негодующей рѣчи отвергаетъ его дары и участіе (vv. 628—672). Онъ считаетъ Ферета истиннымъ убійцей Алькесты, а его теперешній приходъ глумленіемъ надъ покойной и надъ горемъ ея вдовца. Въ гнѣвѣ онъ готовъ допустить даже мысль о незаконности своего рожденія.

Во всякомъ случаѣ, съ этихъ поръ у него, Адмета, нѣтъ уже никакихъ обязательствъ передъ этимъ человѣкомъ, и онъ иронически совѣтуетъ ему озаботиться рожденіемъ новыхъ сыновей, чтобъ не остаться въ старости безъ поддержки, а по смерти безъ похоронъ. Насмѣшка надъ жизнелюбіемъ трусливой старости замыкаетъ его слова. Отецъ (vv. 675—705) съ большимъ спокойствіемъ и достоинствомъ, но неменьшей ядовитостью, возвращаетъ сыну упрекъ въ трусости; онъ оправдываетъ себя строгимъ соблюденіемъ своихъ отцовскихъ обязанностей, поскольку эти обязанности опредѣляются эллинскимъ обычаемъ — въ грубости Адмета ему точно слышится Лидіецъ или Фригіецъ, на это есть намекъ и въ рѣчи.—Корифей напрасно старается двумя двустишіями,

которыя слѣдуютъ за той и за другой рѣчью (vv. 673 sq., 706 sq.) остановить ссору. Она разгорается (vv. 708—740), и откровенное, почти циническое, жизнелюбіе старика, вмѣстѣ съ его равнодушіемъ къ загробной славѣ, встрѣчаетъ въ энергичномъ обмѣнѣ строкъ громкое осужденіе со стороны Адмета, которое было бы убѣдительнѣе въ устахъ другого. Въ заключеніе Феретъ пророчитъ Адмету месть со стороны брата Алькесты, Акаста, а Адметъ, въ свою очередь, проклинаетъ и отца, и мать, посылая въ догонку отцу, что онъ готовъ хоть сейчасъ черезъ герольдовъ порвать навсегда съ отцовскимъ домомъ.

Вслѣдъ за Адметомъ и траурнымъ кортежемъ покидая сцену (741—746), хоръ вздыхаетъ о преступной дерзости и молитъ для почившей счастія въ домѣ Анда.

На сцену тѣмъ временемъ выходитъ рабъ, тотъ самый, на долю котораго выпало угощать Геракла. Онъ съ негодованіемъ разсказываетъ (vv. 747—772) зрителямъ о неприличномъ поведеніи гостя, который все еще шумно пируетъ въ печальномъ домѣ: его нестройное пѣніе мѣшается тамъ со сдержаннымъ плачемъ слугъ, которые, изъ страха нарушить волю Адмета, попрятались по угламъ.

Слѣдомъ появляется и Гераклъ, увитый миртомъ. Въ словахъ, обращенныхъ къ рабу (vv. 773—801), герой сначала укоряетъ его за хмурый видъ, столь непристойный на пиру передъ гостемъ и другомъ его хозяина, потомъ учитъ его пользоваться радостями минуты въ виду безнадежной безвѣстности будущаго, даже ближайшаго, и заканчиваетъ дружескимъ приглашеніемъ раба раздѣлить съ нимъ кубокъ. Слѣдуетъ обмѣнъ строкъ между Геракломъ и рабомъ и монологъ Геракла, котораго рабъ не слышитъ (vv. 807—860). Гераклъ узнаетъ отъ раба о смерти Алькесты и о причинахъ неоткровенности Адмета. Послѣ мгновенной вспышки гнѣва Гераклъ, не желая терять ни минуты и успѣвъ сорвать съ себя только огибавшую ему голову миртовую вѣтку, спрашиваетъ раба о мѣстѣ погребенія. Въ энергическомъ монологѣ Гераклъ изъявляетъ рѣшимость отбить у демона смерти его добычу, хотя бы для этого пришлось спуститься въ преисподнюю: онъ не хочетъ оставаться въ долгу у своего деликатнаго друга. Затѣмъ онъ уходитъ, а въ орхестру возвращается хоръ (эпинародъ) и Адметъ. Слѣдуетъ лирическая сцена плача (коммосъ) со вставкою хорового мелоса и монодіи Адмета (vv. 861—934).

Затѣмъ Адметъ въ довольно длинномъ монологѣ (vv. 935- -

961) объясняетъ всю безнадежность своего положенія въ пустомъ и холодномъ домѣ, среди плачущихъ дѣтей и недовольныхъ слугъ и съ клеймомъ вѣчнаго безславія. Далѣе слѣдуетъ хоровой мелосъ изъ двухъ строфическихъ паръ (vv. 962—1005), гдѣ хоревты воспѣваютъ Ананку, силу, для которой нѣтъ ни алтарей, ни кумировъ, и которой чуждо состраданіе или снисхожденіе; хотя Адметъ и лишился жены, но утѣшеніемъ ему должно служить, по мнѣнію хора, то, что ея могила станетъ храмомъ для окрестныхъ жителей и путниковъ.

Новымъ появленіемъ Геракла, которое возвѣщаетъ корифей, открывается исходъ (vv. 1006 sqq.).

Сынъ Алкмены водетъ передъ собою молодую и богато одѣтую женщину, лицо которой покрыто фатой. Изъ разсказа его и послѣдующаго разговора съ Адметомъ, оказывается, что это добыча, которую онъ, Гераклъ, получилъ на атлетическомъ состязаніи, какъ самый почетный призъ за самую трудную побѣду. Такъ какъ ему приходится идти во Оракію, къ Діомеду, то онъ и проситъ Адмета подержать у себя до его возвращенія стоящую здѣсь рабыню съ тѣмъ, чтобы, если онъ не вернется, она оставалась у него навсегда. Адметъ отказываетъ на-отрѣзъ: это кажется ему тѣмъ менѣе возможнымъ, что подало бы поводъ къ толкамъ, оскорбительнымъ для памяти покойной. Но какъ ни молитъ онъ друга скорѣе удалить гостью, которая своимъ сходствомъ съ Алкестою, только растравляетъ его свѣжую рану, Гераклъ настаиваетъ, чтобъ оессалійскій царь оставилъ ее у себя. Ему удается, наконецъ, заставить Адмета коснуться до руки женщины, и въ этотъ моментъ онъ срываетъ съ нея покрывало и показываетъ присутствующимъ Алкесту, которую онъ, какъ они вскорѣ узнаютъ, отнялъ у демона смерти, схватившись съ нимъ въ рукопашную надъ самой могилой. Адметъ радостно обнимаетъ Алкесту, которая еще безмолвна, потому что съ нея до трехъ дней не можетъ быть снято посвященіе подземнымъ богамъ. Въ заключеніе Гераклъ, завѣщая царю Феръ быть всегда гостепріимнымъ и справедливымъ, уходитъ, несмотря на приглашеніе Адмета раздѣлить съ нимъ радостный пиръ, а торжествующій Адметъ, не боясь небесной зависти, приказываетъ объявить о своемъ счастьѣ на всѣ четыре конца Оессалійскаго царства.

Онъ уводитъ Алкесту въ домъ, а хоръ покидаетъ сцену подъ одинъ изъ обычныхъ финаловъ, состоящій изъ пяти строкъ анапестовъ.

Эта передача содержанія устанавливаетъ три факта: 1) передъ нами не трагедія, а пьеса какого-то особаго вида, хотя и не драма сатировъ, 2) содержаніе пьесы, несмотря на присутствіе элементовъ, необычныхъ для трагедіи, серьезно, и 3) хоровыя партіи тѣснымъ образомъ связаны съ діалогомъ, что̀ придаетъ произведенію мѣстами лирическій характеръ, а самую пьесу дѣлаетъ болѣе цѣльной.

II.

Если вѣрить схоліасту, то Еврипидъ взялъ фабулу „Алькесты“ изъ миоа, жившаго въ его время въ устахъ народа [1], изъ простонароднаго миоа. Къ сожалѣнію, мы ничего не знаемъ о литературныхъ источникахъ Еврипида. Изъ драмы, приписываемой традиціей Фриниху трагику, до насъ дошло у Исихія $1^1/_2$ строки, въ которыхъ сомнительно чтеніе двухъ главныхъ словъ, и проблематически сюда же относятся [2] нѣсколько строкъ изъ комментарія Сервія къ Энеидѣ (Verg. Aen. 4, 694). Морисъ Краузе далъ намъ [3] блестящую характеристику Фринихa, гдѣ есть черты, весьма соблазнительно намекающія на фактъ его вліянія на творчество Еврипида, но, къ сожалѣнію или счастію, соображеній о вліяніи одной Алькесты на другую мы не находимъ и у него. Виламовицъ думаетъ, что пьеса Фринихa была балаганной пьесой [4], а Бергкъ хочетъ видѣть намекъ на нее въ *ἄλυροι ὕμνοι* еврипидовскаго хора (Alc. v. 445 sqq.) [5]; но эти сужденія не прибавляютъ намъ фактовъ для характеристики „Алькесты“ Фринихa. По счастью, Виламовицу удалось возстановить въ весьма вѣроятномъ видѣ остовъ поэмы Гесіода Εοιαι, куда содержаніе Алькесты входитъ эпизодомъ. Мы имѣемъ такимъ образомъ древнѣйшую каноническую обработку легенды, и хотя въ ней заключается другой варіантъ нашего миоа, а самая поэма осталась, повидимому, безъ прямого вліянія на драму Еврипида, считаю

---

[1] Scholia in Euripidem, coll. rec. ed. Ed. Schwartz, vol. II, 1891 Berolini, p 216: *ἡ διὰ στόματος καὶ δημώδης ἱστορία.*

[2] Tragic. graec. fragmenta, recensuit Augustus Nauck, ed. secunda Lipsiae, 1889, p. 720.

[3] Histoire de la littérature grecque t. III. стр. 47—50.

[4] Phil. Unters. Neuntes Heft: Isyllos v. Epidauros. Berlin 1886 стр. 66 и прим.

[5] Gr. Litteraturg. v. Th. Bergk (Gust. Hinrichs), Berlin 1884, стр. 496 сл. прим.

полезнымъ для выясненія ея концепціи остановить вниманіе моихъ читателей на блестящей реконструкціи, предложенной Виламовицемъ.

Помимо многихъ деталей и соображеній, которыя выяснятся далѣе, уже общій образъ и характеръ Гесіодовской поэмы, поскольку можно видѣть ихъ изъ содержанія, покажутъ намъ рядомъ съ только что разсказанной пьесой, какіе успѣхи сдѣлала къ вѣку Перикла катахреза въ области мноа, и какъ Еврипидъ, трактуя миоъ и задумываясь надъ нимъ, далеко ушелъ отъ самой „поэзіи мноа“. Вотъ переводъ словъ Виламовица [1]:

„Въ Бебидскомъ озерѣ Феба купала ноги красивая лапитская дѣвушка, по имени Коронида. Тамъ увидалъ ее Фебъ и, воспламенившись любовью, тотчасъ же вошелъ къ ней, какъ сдѣлалъ онъ это и съ другою тоже лапитской дѣвушкой Киреной, увидѣвъ, какъ она укрощала льва на сосѣднемъ Пеліонѣ. Прошли мѣсяцы. Наступилъ день, когда Коронидѣ пришлось выходить замужъ, за своего двоюроднаго брата Исхія, который былъ выбранъ для нея отцомъ. Она не спорила, хотя уже носила подъ сердцемъ плодъ любви бога. Вотъ сошлись ея подруги, чтобы пропѣть брачную пѣсню и въ хороводѣ протанцовать свадебный танецъ. Тогда воронъ, Аполлоновъ лазутчикъ, далъ знать объ этомъ въ Дельфы. Скорбь и гнѣвъ зажглись въ Аполлонѣ, и первый, на комъ они отозвались, былъ воронъ: на его бѣлыя перья легла траурная краска, которая и до сихъ поръ сулитъ людямъ несчастье. Не замедлила и месть бога. Стрѣла его сразила Исхія. Артемида же уложила своими стрѣлами Коронду, вмѣстѣ съ ея неповинными подругами. Безжалостная царила въ Ферахъ, у Бебидскаго озера, и явилась на помощь разгнѣванному брату. Когда Аполлонъ увидѣлъ тѣло возлюбленной на кострѣ, онъ сжалился надъ своимъ ребенкомъ, который не былъ еще рожденъ.

Пославшій смерть далъ и жизнь и отнесъ ребенка на Пелій, въ пещеру праведнаго Хирона. На его попеченіи и выросъ сынъ Короніды, Асклепій; тамъ изучилъ онъ силу лѣсныхъ корней, узналъ цѣлебные соки растеній и нѣкоторыя заклинанія. И онъ сдѣлался искуснымъ (helfender) врачомъ, на счастье многихъ, страдавшихъ отъ ранъ или недуга.

Но его искусство увлекло его за грани, положенныя для людей; онъ сталъ воскрешать мертвыхъ. Тогда Зевсъ обратилъ

[1] U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Isyllos v. Epidauros, стр. 70. слл.

его въ прахъ своей стрѣлой, и тотъ, который сокращалъ права смерти, долженъ былъ самъ ей подчиниться. Снова вспыхнулъ гнѣвъ Аполлона, когда онъ увидалъ на своемъ любимомъ мѣстѣ убитаго сына. Немощный противъ небеснаго отца, Фебъ поразилъ неповинныхъ слугъ, ковавшихъ Зевсу его перунъ.

Но вѣчные міровые законы не только суровы, они также справедливы, и богъ долженъ былъ искупать кровопролитіе такъ же точно, какъ его искупаютъ люди. Хотя мольбы Латоны и отвратили отъ головы Аполлона сверженіе въ Тартаръ, но ему пришлось покинуть небо и провести цѣлый большой годъ въ услуженіи у смертнаго. Онъ пришелъ къ Адмету въ Феры и пасъ ему стада въ тѣхъ самыхъ мѣстахъ, гдѣ когда-то встрѣтилъ онъ Коронпду, и гдѣ онъ ее похоронилъ. Адметъ былъ мягкосердечнымъ хозяиномъ, и милость божественнаго пастыря умножила его стада.

Аполлонъ подчинилъ подъ ярмо Адмета и дикихъ звѣрей съ лѣсистаго Пелія, чтобы онъ на этихъ чудовищахъ могъ привезти себѣ невѣсту изъ сосѣдняго Іолка, потому что такова была воли отца невѣсты.

И вотъ снова зазвучали надъ Бебидскимъ озеромъ брачныя пѣсни, и Фебъ, который убилъ Исхія, благосклонно сталъ на сторонѣ Адмета, когда злая царица Феръ, Бримо, та самая, которая убила Коронпду, послала и Адмету ужасный знакъ своего гнѣва: онъ забылъ принести ей жертву и нашелъ въ своемъ спальномъ покоѣ клубокъ изъ змѣй. Аполлонъ, истолковавъ волю сестры, потребовалъ для жениха жизни, но только замѣна могла спасти ее. Гдѣ же было однако найти замѣну? Когда приблизился рѣшительный день, и отецъ и мать отказались отъ смерти, хотя они стояли уже на порогѣ гроба; только Алкеста, его цвѣтущая супруга, отдала Адмету свою молодую жизнь. Такъ оправдалось змѣиное предзнаменованіе въ брачномъ покоѣ.

И снова была внезапно вырвана изъ жизни, любви и надежды женщина на жертву Артемидѣ. Но жестокость божества имѣетъ предѣлъ. Когда чародѣйство хотѣло прервать дорогу смерти, за ея права вступился самъ Зевсъ; но когда супружеская любовь приноситъ себя въ жертву, кротко склоняясь передъ силою богини, то на помощь ей является божественная милость. Богиня царства мертвыхъ, тоже Бримо (можетъ быть, другая; можетъ быть, та же), возвращаетъ Алкесту свѣту. Аполлонъ очищенъ, Артемида умилостивлена, Адметъ и Алкеста живутъ въ

счастьѣ и мирѣ, а на родѣ героевъ, отъ нихъ происходящемъ, вплоть до этого дня почіетъ благословеніе боговъ“.

Если сравнить мноъ, заключающій въ себѣ исторію Адмета и Алькесты, съ его экспозиціей въ драмѣ Еврипида, то мы увидимъ, что у Гесіода она составляетъ часть не только художественнаго, но этическаго цѣлаго, а въ драмѣ взята, какъ эпизодъ, слабо и лишь внѣшнимъ образомъ связанный съ миѳическимъ міромъ и приводимый къ совсѣмъ иной этической основѣ. Какую роль играетъ Адметъ въ миѳѣ Гесіода и какую въ драмѣ Еврипида? Единственный поступокъ его у Гесіода — правда, и тотъ отрицательнаго свойства — а именно, что онъ забылъ принести жертву Бримо, да и самая Бримо,—отсутствуютъ у Еврипида, а между тѣмъ Еврипидъ сдѣлалъ Адмета драматическимъ центромъ своей пьесы; мы встрѣчаемъ его въ цѣломъ рядѣ положеній: онъ снискалъ расположеніе Аполлона, мы видимъ его въ поискахъ за охотникомъ смѣниться съ нимъ участью, онъ переживаетъ съ Алькестой ея послѣдній день, частью за сценой, частью на сценѣ, онъ видитъ ея смерть, онъ выдерживаетъ сцену съ Геракломъ, онъ испытываетъ весь ужасъ возвращенія въ пустой домъ, подвергается испытанію со стороны Геракла, наконецъ, мы разстаемся съ нимъ на порогѣ его новаго счастья. Алькеста играетъ въ драмѣ роль въ смыслѣ драматургическомъ ничтожную: она начинаетъ съ приготовленій къ смерти, и мы лишь неясно различаемъ моменты той борьбы, которая предшествовала ея рѣшенію. У Гесіода, какъ и въ томъ миѳѣ, который Платонъ вложилъ въ уста одному изъ участниковъ „Пира“ [1], Алькеста тронула сердца адскихъ божествъ, и у Гесіода, сверхъ того, ея кротость и самоотреченіе явились искупленіемъ для цѣлаго ряда кровавыхъ проявленій мести и злобы и законопарушеній, — ничего подобнаго нѣтъ въ концепціи Еврипида. Алькеста нѣжная и лакомая добыча вурдалака [2], ее отбиваетъ у Смерти надъ самой могилой (характерная подробность) великодушный другъ и герой, энергія котораго удвоена дарами Діониса. Не Алькеста, а Адметъ награждается у Еврипида, и не за самоотреченіе и вѣрность своему долгу, а за деликатность и уваженіе къ праву ближняго на помощь, не ослабленное даже жгучею болью отъ свѣжей утраты. У Еврипида есть еще характерная миѳическая подробность, которой нѣтъ у Гесіода,

[1] Symp. 179 B.

[2] cf. Alc. v. 850 sq: *ἦν δ'οὖν ἁμάρτω τῇσδ'ἄγρας καὶ μὴ μόλῃ—πρὸς αἱματηρὸν πέλανον.*

и которая взята имъ, повидимому, у Эсхила [1]: это намекъ на способъ, которымъ Адметъ коварно принудилъ дѣвъ судьбы измѣнить категорическій приговоръ надъ Адметомъ.

Введеніе этой подробности характерно. Сопоставленіе опьяненныхъ мойръ съ Геракломъ, котораго подогрѣло вино [2], сдѣлано было Вилламовицемъ [3] и кажется намъ мѣткимъ, поскольку касается, конечно, не истинной концепціи пьесы, а кажущейся, предложенной Еврипидомъ. Интересно также, что Еврипидъ устраняетъ и die Brimò и eine Brimó не только изъ драматическаго обихода, но даже изъ пролога, и такимъ образомъ снимаетъ съ Адмета всякую нравственную отвѣтственность передъ божествомъ. Въ драмѣ мы видимъ Ананку, безалтарную и безъидольную, въ прологѣ Мойръ, и вопросъ о какомъ бы то ни было умилостивленіи божества и возстановленіи божественной правды совершенно устраненъ.

Кому принадлежалъ мотивъ борьбы Геракла со Смертью [4], Фриниху или непосредственно Еврипиду, мы едва ли когда-нибудь узнаемъ.

Во всякомъ случаѣ къ Адмету и Алькестѣ Еврипида, конечно, болѣе подходилъ въ качествѣ друга-спасителя Еврипидовскій же Гераклъ съ его „rage to suffer for mankind“ [5], чѣмъ адскіе представители божественной справедливости. Къ тому же Гераклъ „Алькесты“ вполнѣ логиченъ въ драмѣ эпохи Перикла. Слабость миѳической разработки въ пьесѣ Еврипида сказывается особенно въ недостаткѣ связи между прологомъ и пьесой. Чѣмъ связаны Аполлонъ и Гераклъ? — я скорѣе вижу связь Алкида съ Діонисомъ и даже съ Аресмъ, съ дѣтьми котораго ему приходится воевать. Правда, Аполлонъ въ концѣ пролога грозитъ Демону приходомъ Геракла, — но вѣдь это только обычный драматургическій пріемъ древнихъ, у которыхъ не было нашихъ программныхъ афишъ.

---

1 Aesch. Eum. vv. 713, 714, 719, 720; cf. Sch. in Eurip. II ad v. 12 (p. 217)

2 Alc. v. 758 sq.: ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλὸξ | οἴνου

3 Isyllos v. Epidauros стр. 66.

4 Welcker, Die griechischen Tragödien I 21; Wilamowitz-Mœllendorff ук. соч. стр. 67; Pauly-Wissowa, Realencycl. s. v..; съ другой стороны, Th. Bergk, Gr. Litteraturg. III, стр. 498: dass Alkestis dem Herakles ihre Errettung verdankt ist ein freie Erfindung Euripides die alles Lob verdient.

5 R. Browning, vol. XI. Balaustion's adventure, including a transcript from Euripides (1871), стр. 88.

Аполлонъ „Алькесты“ вообще не драматиченъ, и Еврипидъ былъ правъ, не пустивъ его за предѣлы пролога.

Его настоящее художественное мѣсто въ лирическихъ частяхъ пьесы и особенно въ очаровательной идиллiи, которая слѣдуетъ за появленіемъ Геракла [1].

Я восхищаюсь также тактомъ, съ которымъ Еврипидъ избѣгъ соблазна загромождать лирическіе антракты своей драмы эффектными миѳическими подробностями легенды самого Аполлона: этими Коронидами, Исхіями и Аскленіями. Онѣ отрывали бы вниманіе отъ той глубоко человѣческой драмы, въ которой Аполлонъ былъ важенъ, лишь какъ высшій идеальный образецъ для Адмета,— какъ созерцательная натура, мирный пастухъ и артистъ. Я не знаю, впрочемъ, должна ли лежать на совѣсти Еврипида вторая часть пролога, т. е. разговоръ Аполлона съ Демономъ, а слѣдовательно, повиненъ ли онъ въ томъ блѣдномъ и безцвѣтно надменномъ, каноническомъ Аполлонѣ, котораго далеко не всѣ изслѣдователи соглашаются признать принадлежащимъ Еврипиду [2].

Въ миѳѣ объ Адметѣ и Алькестѣ, въ томъ видѣ, въ какомъ онъ былъ обработанъ у Еврипида, встрѣтились три основныхъ сказочныхъ мотива, изъ которыхъ каждый имѣлъ свою особую и длинную исторію и до, и послѣ 438 года. Первый, это былъ— богъ или герой на подневольной службѣ у смертнаго, второй,—вѣрная жена, которая безвинно терпитъ гоненія отъ мужа или умираетъ за мужа; третій,—борьба героя со смертью.

Исторія этихъ мотивовъ, какъ бы ни кратко мы ея коснулись, увлекла бы насъ очень далеко отъ нашей непосредственной задачи, будучи къ тому же для нея и мало полезной. Я ограничусь нѣсколькими словами.

Богъ или герой на службѣ у смертнаго—этотъ мотивъ встрѣчается у грековъ не разъ: Аполлонъ, Гермесъ, Кадмъ [3].

Обращу вниманіе на форму службы бога, самую тяжелую, какую только зналъ античный міръ — *θητεία* — батрачество [4].

---

[1] Alc. vv. 569 sqq.

[2] The Alcestis of Euripides, by H. W. Hayley, ph. d., Boston U. S. A. 1898, p. XXVII s.

[3] Гермесъ: Hymn. Hom., 18; Кадмъ: cf. J. Burckhardt-Oeri, Gr. Kulturg. I, 152.

[4] Ахиллесъ (Od. XI, 488) предпочитаетъ даже батрачество на землѣ престолу среди мертвыхъ.

Второй мотивъ, съ точки зрѣнія народной психологіи, могъ бы быть интересно освѣщенъ сопоставленіемъ четырехъ именъ: Савитри (изъ Махабараты), Алькесты, Гризельды (изъ Декамерона Боккачьо) и Герміоны (изъ „Зимней сказки“ Шекспира). Наконецъ, третій имѣетъ, кромѣ Геракла, представителями: Сизифа, Дигениса — Аникита и нашего Анику-воина. Характерно, что тотъ, по крайней мѣрѣ, по внѣшности, грубый юморъ, который былъ усвоенъ за изображеніемъ этой борьбы еще Еврипидомъ, можетъ быть, даже Фринихомъ, перешелъ въ качествѣ прочнаго наслѣдія и въ средніе вѣка: и на западъ, и въ Византію, и къ намъ [1], несмотря на коренное различіе въ исходѣ борьбы на почвѣ языческой и на почвѣ христіанской.

По отношенію къ миоургіи Еврипида въ Алькестѣ насъ интересуетъ главнымъ образомъ первый изъ намѣченныхъ сказочныхъ мотивовъ, богъ въ батракахъ у смертнаго, потому что онъ, какъ мнѣ кажется, глубже повліялъ на концепцію Еврипида, придавъ ей своеобразную окраску. Аполлонъ у Адмета въ первоначальномъ мнѣ вовсе не вызывалъ представленія о пастухѣ, игравшемъ на лирѣ или свирѣли около Бебидскаго озера, среди живописныхъ ущелій; этимъ не говорилось и о дружбѣ Аполлона съ Адметомъ и о ὁσιότης Ферскаго царя, за которую Аполлонъ множилъ его стада въ необычной пропорціи, и наконецъ спасалъ его отъ заслуженной или незаслуженной смерти. Слово Адметъ не было даже собственнымъ именемъ, а лишь эпитетомъ Аида и значило непобѣдимый [2]. Аполлонъ за убійство Пиѳона былъ сосланъ въ подземное царство [3]: таковъ болѣе ранній, если не первичный миѳъ.

Всѣ попытки представителей солярной теоріи найти въ Адметѣ солнце разбиваются о суровое имя Адмета [4], въ которомъ нѣтъ даже слѣдовъ осмысленія, народной этимологіи, какъ въ имени

---

[1] И. Ждановъ, Къ литературн. ист. русской былевой поэзіи Кіевъ, 1881; упоминаніе объ Алькестѣ на 50 стр.

[2] Къ сожалѣнію, до сихъ поръ это не можетъ быть еще доказано лексически; поэзія Вакхилида тоже не даетъ Ἄδμητος въ мужскомъ родѣ; но едва ли этимологическая почва отъ этого является менѣе прочной.

[3] Объясн. имени Адмета еще въ Миѳологіи Бутмана (II, 217); O. Müller, Orchom. 356; Baumeister, Denkm, d. kl. Alterthums I. 45 s. v. Alkestis.

[4] Schol. in Eur. ed. Schwartz, Alc. v. 1; Val. Fl. I, 445: cf, Pauly-Wyssowa ук. м., W. Roscher, Myth. Wörterb. s. v.; O. Müller, Proleg.

Аполлона [1]. Но Адметъ Еврипида, что же имѣлъ онъ общаго въ характерѣ съ суровымъ и непобѣдимымъ адскимъ богомъ, этотъ слабовольный, боящійся смерти человѣкъ, за котораго работаютъ, борются и умираютъ другіе? Въ „Пирѣ“ Платона Сократъ [2], прикрываясь фиктивнымъ именемъ мантинеянки Діотимы, говоритъ объ Эротѣ, какъ случайномъ сынѣ Бѣдности и Стремленія, что этотъ богъ вовсе не долженъ быть нѣженъ и прекрасенъ, какъ этого хотятъ иные (поэты, намекъ на Агаѳона): онъ рисуется философу загрубѣлымъ, загорѣвшимъ, босымъ, бездомнымъ и спящимъ на землѣ. Кромѣ логическихъ основаній для этого варіанта миоа, Платонъ устами Діотимы-Сократа несомнѣнно проявилъ здѣсь наклонность къ особой формѣ юмора, положимъ, внѣшняго: чувствуется квинтиліановскій lucus a non lucendo. Но за шаткостью этой параллели къ Адмету-Аиду, я обращусь къ болѣе фактическимъ слѣдамъ вліянія первоначальнаго миоа на концепцію Еврипида.

Отмѣтимъ прежде всего совершенно исключительное, усиленно подчеркиваемое трагикомъ гостепріимство [3] Адмета. Конечно, нельзя гостелюбіе отдѣлить вполнѣ отъ другихъ типическихъ чертъ Адмета, отъ *ὁσιότης καὶ εὐσέβεια*, которыя утвердились за нимъ независимо отъ концепціи Еврипида и, конечно, ранѣе его [4]. Возможно также, что Еврипидъ не прочь былъ придать своему герою и нѣкоторый мѣстный колоритъ: Ксенофонтъ говоритъ о щедромъ гостепріимствѣ на ѳессалійскій манеръ [5], а у Еврипида есть и другая мѣстная черта — это сбриваніе лошадиныхъ гривъ, какъ знакъ траура [6].

---

z. einer wissenschaftl. Mythol. s. 300 ff. Hayley ук. соч. (начало введенія); K. Dissel, Der Mythos v. Admetos u. Alkestis, Progr. Brandenb. 1882, c. 1; U. v. Wilamowitz-Mœllendorff ук. соч. стр. 75 прим.

[1] Діалектическое *Ἄσμητος* см. Pauly-Wyssowa s. v., не имѣетъ, кажется, лексическаго значенія.

[2] 203 C.

[3] Alc. vv. 343 sqq., 539, 545 sqq., 555 sqq., 747 sq., 762, 855; seine von Euripides stark betonte, aber kaum erfundene Gastlichkeit (Wentzel, у Pauly-Wissowa, I, 378).

[4] Alc. v. 10, стихъ, который Wheeler безъ особыхъ основаній уничтожаетъ. См. Hayley a. a. o. s. v. О значеніи *ὅσιος* см. H. Schmidt Synon. d. gr. Spr., B. IV s. v. *ἱερός*.

[5] Hell. 6, I, 3; *ἦν δέ καὶ ἄλλως φιλόξενός τε καὶ μεγαλοπρεπὴς τὸν θετταλικὸν τρόπον*. См. рѣчь кильскаго проф. Schöne „Ueb. die Alk. des Eur.“ 1895, ss. 13; 21.

[6] Alc. v. 428.

Но для меня несомнѣнно, что тотъ гостепріимный Аидъ, двери котораго открыты для всякаго, не остался безъ вліянія на образъ гостелюбиваго Адмета драмы. Вспомните слова раба (vv. 747 sq.):

Гостей видалъ я многихъ, приходили
Со всѣхъ сторонъ къ Адмету и за столъ
(*κἀπὸ παντοίας χθονός*)
За пировой садились.

Я напомню еще мрачный колоритъ Гераклова одиночнаго пира въ домѣ Адмета.

Глубокій юморъ отъ сближенія столь разнородныхъ лицъ, какъ Аидъ и Адметъ, какъ нельзя болѣе подходитъ и къ самому характеру творчества такого тонкаго мистификатора, какъ Еврипидъ, а его хорошо извѣстная любовь этимологизировать могла проявиться и здѣсь, хотя и менѣе открыто, чѣмъ въ „Вакханкахъ“ по поводу Пенея и Діониса (*ὁ μηρός — ὅμηρος*)[1], или въ Таврической Ифигеніи, по поводу имени Ѳоанта[2]. Кромѣ того, вліяніе параллели Аидъ — Адметъ можно прослѣдить и еще въ нѣкоторыхъ деталяхъ и эффектахъ драмы.

Когда Адметъ утѣшаетъ умирающую Алькесту, то среди другихъ обѣтовъ, плановъ и мечтаній, которые онъ расточаетъ передъ ней съ такой лихорадочной поспѣшностью, онъ говоритъ о статуѣ, портретной статуѣ Алькесты[3], которую онъ закажетъ мастерамъ и будетъ брать съ собою на постель, чтобы

Звать именемъ твоимъ, воображая.
Что это ты, Алькеста, что тебя
Во снѣ я обнимаю...[4]

Желаніе Адмета сбывается: Гераклъ въ послѣдней сценѣ приводитъ къ нему женщину, которая больше похожа на статую, чѣмъ на живую Алькесту[5]. Нельзя ли видѣть въ этихъ двухъ черточкахъ вѣянія того безсолнечнаго дома, который былъ нѣкогда домомъ Адмета, слѣдовъ мертвящихъ объятій его загробнаго брака?

---

1 Bacch. vv. 295 sqq., 367.

2 Iph. Taur. v. 32 sq.

3 Насколько извѣстно, это первое указаніе на портретную скульптуру.

4 Alc. vv. 348—356. Пэли думаетъ, что the Greeks had a deeper feeling for sculptured forms than we can pretend to realize, cf. Hayley ad l.; Schöne ук. соч.

5 Alc. v. 1143.

Я напомню еще, что Адметъ проситъ умирающую Алькесту, чтобы она въ царствѣ Аида приготовила домъ для ихъ совмѣстнаго обиталища, ихъ домъ. Этотъ домъ во всякомъ случаѣ не имѣетъ ничего общаго съ той домовиной, тѣмъ общимъ кедровымъ гробомъ, о которомъ Адметъ упоминаетъ сейчасъ же вслѣдъ за этимъ, и о которомъ онъ долженъ позаботиться самъ.

Сантиментальная деталь общаго гроба любящихся не разъ встрѣчается у Еврипида [1].

Прежде, чѣмъ разстаться съ миоургическимъ моментомъ концепціи, коснемся вопроса о томъ, что̀ заставило Еврипида остановиться на сюжетѣ Алькесты? Чѣмъ связанъ этотъ сюжетъ съ характеромъ творчества и индивидуальностью Еврипида?

Фантазія Еврипида съ любовью останавливалась на контрастахъ. Цѣлый рядъ антитезъ въ положеніяхъ, характерахъ, даже лиризмѣ проходитъ передъ нами въ его репертуарѣ: антитезъ, то яркихъ и рѣзкихъ, то, наоборотъ, тонкихъ, въ которыя надо вглядываться, чтобъ ихъ оцѣнить вполнѣ,—то острыхъ и холодныхъ, какъ антитеза Этеокла и Полиника, Діониса и Пенеея, то страстныхъ, какъ антитеза Креонта и Эдипа, въ „Финикіянкахъ“. Рядомъ въ „Орестѣ“ стоятъ двѣ поразительныхъ по богатству контрастовъ сцены: одна между Еленой и Электрой—о ней мнѣ много пришлось говорить въ книгѣ „Миоъ объ Орестѣ“—другая, гдѣ больной, немытый, брошенный и униженный Орестъ, котораго истерзали сомнѣнія, упреки совѣсти и галлюцинаціи, Орестъ, дошедшій до цинизма, встрѣчается съ нарядным, блестящимъ, самодовольнымъ, все вернувшимъ и обо многомъ мечтающимъ Менелаемъ.

Но любовь къ антитезамъ покоилась у Еврипида не на одномъ капризномъ свойствѣ его творческаго ума: она воспитывалась въ школѣ риторовъ: словесные турниры, между Этеокломъ и Полиникомъ или у Амфитріона съ Ликомъ, указываютъ не только на вкусы аѳинской публики, но и на серьезную обработку Еврипидомъ его природной склонности. Мы отмѣтимъ ниже у Еврипида еще особый типъ контрастовъ, гдѣ наблюдается раздвоеніе индивидуальнаго мотива, а теперь обратимъ вниманіе на юмористическій контрастъ, гдѣ проявленіе одной какой-либо черты въ данномъ лицѣ дѣлаетъ его рѣзко отличнымъ отъ общепринятаго пред-

[1] Or. vv. 1053, 1055, 1067.

ставленія о его типѣ или положеніи. *Γενναῖος δοῦλος*, т. е. не просто вѣрный рабъ, образчикъ рабской добродѣтели, а тонко и свободно чувствующій рабъ; жрица, рѣзко осуждающая свою богиню, мальчикъ гіеродулъ, серьезно читающій мораль Фебу, богу и блистательному своему патрону, старая Гекуба, это олицетвореніе мстительной муки, со словами Анаксагора, которыя она въ видѣ молитвы обращаетъ къ небу, добродѣтельная и влюбленная въ Менелая Елена, плачущій Геракль, хромой Беллерофонтъ, лохмотья Телефа, воинственный пылъ Іолая, танцы Кадма и Тиресія и сантиментально настроенная богиня безумія Лисса—вотъ юмористическіе контрасты Еврипида.

Въ миѳѣ „Алькесты“ Еврипидъ подмѣтилъ также антитезу двухъ юмористическихъ контрастовъ; съ одной стороны, Аргонавтъ, участникъ охоты на калидонскаго вепря, въ странной роли человѣка, который обходитъ своихъ друзей съ мольбою смѣнить его въ преисподней, и, наконецъ, принимаетъ отъ своей молодой и нѣжной Алькесты ту жизнь, которая была ввѣрена его охранѣ; съ другой, самая кроткая изъ женщинъ, прекраснѣйшая изъ Пеліадъ, которая одна бѣжала отъ кроваваго опыта, придуманнаго Медеей для дочерей Пелія надъ ихъ дряхлымъ отцомъ, чтобы, забывъ чары молодости, красоты, знатности и богатства, сойти добровольно въ могилу за молодого героя—мужа.

Въ „Пирѣ“ Платона Алькеста ставится рядомъ съ Ахилломъ и Кодромъ, но гдѣ найти историческую параллель къ Адмету?

Другой контрастъ въ „Алькестѣ“ является между трогательнымъ содержаніемъ миоа и тѣмъ фономъ грубаго чуда, которое измыслилъ Еврипидъ (или Фринихъ) для его развязки. Сатировскія подробности предстаютъ передъ нами, съ точки зрѣнія идейной, совсѣмъ въ иномъ видѣ, и невольно кажется, что мысль обработать миоъ „Алькесты“ въ драму сатировъ или вообще въ четвертую пьесу тетралогіи была юмористическою. Хороша, въ самомъ дѣлѣ, сатировская драма, гдѣ слово смерть не сходитъ съ языка актеровъ и хора, и гдѣ на сценѣ изображается и самое умираніе, и выносъ?

Смѣлый и острый умъ Еврипида съ его опредѣленно аналитическимъ складомъ, упорно разлагая условныя понятія жизни и миоа, не пощадилъ и той условной формулы трагическаго героя, по которой онъ являлся блистательнымъ даже въ страданіи и униженіи и былъ чуждъ колебаній, религіозныхъ сомнѣній и женскихъ слабостей: Еврипидъ далъ намъ новаго Ореста, а его Ме-

ланиппа — философъ, которая проповѣдывала философію Анаксагора, являлась протестомъ противъ каноническаго изображенія мудрости въ лицѣ старцевъ, одержимыхъ, кентавровъ или сфинксовъ.

Это надо припомнить при сужденіи о характерѣ Адмета, къ которому мы теперь и переходимъ.

Адметъ это одинъ изъ chef d'oeuvr'овъ Еврипида. Къ сожалѣнію, теперь, особенно безъ внимательнаго анализа, онъ производитъ совсѣмъ другое впечатлѣніе, чѣмъ производилъ въ древности, по крайней мѣрѣ на наиболѣе чуткихъ зрителей.

Не надо забывать, соображая это, нѣсколькихъ чертъ античной жизни и условій творчества греческаго трагика. Прежде всего, цѣнность мужской жизни у древнихъ грековъ была неизмѣримо выше цѣнности женской жизни. Главной тому причиной была не бо́льшая физическая крѣпость мужчины, а условія всего гражданскаго строя античной жизни: элементъ коллективизма былъ несравненно сильнѣе въ умѣ древняго эллина, чѣмъ въ сознаніи современнаго европейца, благодаря тому, что нравственно-соціальныя понятія эллина воспитывались на конкретномъ представленіи гражданской общины, а не на отвлеченной идеѣ государства.

Вспомнимъ горькія слова Ифигеніи-жертвы въ ея обращеніи къ матери:

„Вѣдь одинъ ахейскій воинъ стоитъ насъ десятковъ тысячъ“.

Вотъ отчего миѳъ, т. е. народное сознаніе, ставитъ въ центрѣ не Адмета, а Алькесту; добровольно исполняя высшій подвигъ самоотреченія, Алькеста приносила себя въ жертву не для одного Адмета или своей семьи, или даже своей общины, но для всей Эллады, для эллинскаго строя, въ которомъ она своею вольною смертью оправдывала одинъ изъ его идеальныхъ устоевъ.

Если съ почвы соображеній сойти на почву фактовъ, то мы увидимъ, что участь дѣтей, осиротѣлыхъ, незаконныхъ или покинутыхъ не разъ возбуждала и эпическое, и драматическое вдохновеніе грековъ. Вспомнимъ ли о прощаніи Гектора съ Андромахой, гдѣ Андромаха съ такой захватывающей и такой страшной правдой, и реальной и художественной, рисуетъ перемѣну въ участи ребенка, у котораго убили отца. Еврипидъ не разъ изображалъ намъ наивосъ материнской безпомощности: два раза онъ изобразилъ Андромаху—мать, съ Астіанактомъ и Молоссомъ, Гекабу съ Поликсеной. Онъ останавливалъ наше вниманіе на дѣтяхъ Геракла въ рукахъ Лика, на сиротахъ: Орестѣ, Электрѣ, Макаріи. Ни Адметъ, ни

Алкеста не говорятъ прямо о той судьбѣ, которая ожидала бы Евмела съ сестрой, если бы они потеряли не мать, а отца. Но если мы не откажемся отъ права читать у Еврипида между строкъ, то, конечно, не упустимъ изъ виду только что высказанныхъ соображеній.

Можетъ быть, личность ферскаго царя кажется намъ жизненнѣе и человѣчнѣе, а вопли его больнѣе отзываются на насъ именно отъ того, что мы понимаемъ, что подъ внѣшнимъ бездушіемъ эгоиста кроется, самъ того не сознавая, страстотерпецъ, подавленный игомъ суроваго и безысходнаго уклада многовѣковой жизни. Второе обстоятельство, на которое надо обратить вниманіе, — это установленіе истиннаго значенія гостепріимства въ древнемъ мірѣ. „Гостепріимецъ древности", говоритъ новѣйшій англійскій переводчикъ Еврипида, докторъ Вей [1], „воплощалъ добродѣтели — не только современнаго филантропа, но и просвѣщеннаго дипломата. Онъ устанавливалъ и поддерживалъ дружескія сношенія съ другими государствами, пріобрѣталъ для своего государства союзниковъ, а для своего города друзей и покровителей въ чужихъ странахъ, и притомъ въ такіе дни, когда безъ таковыхъ не только путешествіе было полно опасностей, но и всякія сношенія были затруднительны и не обезпечены... Супружеская привязанность была фактъ слишкомъ незначительный сравнительно съ этимъ элементомъ жизни".

Третье обстоятельство, на которое нельзя закрывать глаза при анализѣ античной драмы вообще и „Алкесты" въ частности,—это иго мноа. Въ миоѣ были черты, которыя видоизмѣнялись, но остовъ миоа долженъ былъ оставаться неприкосновеннымъ. Одинъ долженъ былъ жениться на матери, и Адметъ не могъ не принять жертву жены. Иго миоа было истиннымъ, реальнымъ воплощеніемъ той силы рока, которой романтизмъ объяснялъ въ греческой трагедіи все, что оставалось ему непонятнымъ или рѣзко противорѣчившимъ христіанскому идеалу. Миоъ давалъ заранѣе опредѣленныя роли трагическимъ героямъ, какъ драматурги давали ихъ актерамъ. Анализъ еврипидовскаго репертуара убѣждаетъ насъ при этомъ, что нашъ авторъ далеко не прочь былъ выставить непривлекательныя стороны миоа, при чемъ онѣ иногда даже развивались или подчеркивались имъ: ни Пиндаръ, ни Эсхилъ не изобразили бы безобразной бойни въ Орестѣ. Если въ „Пеноеѣ" Эсхила была Агава съ головой сына, то, навѣрное, пробужденіе

[1] Цитую по книгѣ A. W. Verrall, Euripides, the rationalist, стр. 14.

ея не было такъ трезво и ужасно, какъ въ „Вакханкахъ“ Еврипида, а бесѣда ея съ богомъ не рѣзала уха такимъ болѣзненнымъ диссонансомъ между мѳомъ и этикой.

Въ томъ трактованіи мѳа, которое не разъ кажется у Еврипида столь серьезнымъ, почти наивнымъ, слышится иногда глубокая раздвоенность, и во всякомъ случаѣ далеко не каноническое отношеніе поэта къ греческимъ богамъ и непосредственной вѣрѣ толпы.

Адметъ Еврипидовской пьесы предстаетъ передъ нами по первому впечатлѣнію неприглядным. Еврипидъ *не заботится объ оправданіи мѳическаго героя и о спасеніи* его героической репутаціи. Слабодушіе Адмета такъ ярко, что заставило даже нѣкоторыхъ изъ писавшихъ о немъ (Шёне, отчасти Веррола) видѣть у Еврипида намѣренно-шаржированное изображеніе, то ли въ цѣляхъ высмѣять мѳъ, то ли въ цѣляхъ написать сатиру на какую-то старую трагедію съ тѣмъ же сюжетомъ.

Но вглядитесь поближе въ этотъ *симпатическій символъ*, и вы увидите, что, топя мѳическаго героя, Еврипидъ спасаетъ человѣка. Я долженъ оговориться здѣсь по поводу выраженія *симпатическій символъ*. Въ *поэзіи*, по моему, столь же *неестественно искать образовъ*, какъ въ изобразительныхъ искусствахъ стараться ихъ избѣгнуть. Поэтическое созданіе, въ силу своей роковой лиричности и неосязаемости, несмотря на многообразныя отраженія въ немъ впечатлѣній внѣшняго міра, можетъ быть только символомъ и только симпатическимъ, т. е. выражающимъ душу автора. Нигдѣ это не ясно въ такой мѣрѣ, какъ у Шекспира, благодаря лирической насыщенности его поэтическихъ созданій. Исконная символичность, внѣшняя неуловимость поэзіи и ея роковая несоизмѣримость съ дѣйствительностью высказывается, между прочимъ, въ томъ, что музыкальный комментарій къ произведенію поэзіи является гораздо болѣе естественнымъ и удачнымъ, чѣмъ живописный: кто не задумывался надъ безнадежностью попытокъ иллюстрировать поэтическія созданія?

Итакъ, какъ симпатическій символъ, Адметъ покажется намъ совсѣмъ другимъ. Сойдемъ съ мѳической точки зрѣнія, забудемъ о героѣ и вотъ что мы видимъ.

Это человѣкъ добрый и мягкій, хотя натура совсѣмъ не изъ героическаго міра. Адмета любятъ ферейцы—не о немъ ли они разспрашиваютъ служанку, не его ли жалѣютъ, утѣшаютъ, славятъ, не его ли боятся упрекнуть, даже послѣ ссоры съ отцомъ?

Его любитъ Аполлонъ, любитъ Гераклъ, любятъ жена, дѣти, отецъ по своему, любитъ даже рабъ, которому онъ далъ тяжелую и неблагодарную роль. Адметъ счастливецъ, котораго избаловали удачи, и въ которомъ счастье развиваетъ самый откровенный, почти наивный эгоизмъ. Не даромъ же, при помощи Аполлона, онъ женился на прелестнѣйшей женщинѣ въ мірѣ и безъ войны и грабежа, на мирной пастушеской почвѣ, пріумножилъ свои богатства. Адметъ не атлетъ, это натура созерцательная — Еврипидъ позже развилъ этотъ типъ въ Амфіонѣ, въ дивной антитезѣ своей прославленной „Антіопы“. Онъ питомецъ музъ, но занятія философіей не ослабили въ его гармоническої натурѣ религіознаго начала: въ Адметѣ нѣтъ гордыни Пеноея, Беллерофонта, Ликіона. Онъ любитъ музыку: и лиру, и ливійскую флейту, скульптуру любитъ до самозабвенія. По темпераменту, это сангвиникъ, натура впечатлительная и экспансивная, безъ глубокихъ и страстныхъ порывовъ, безъ тяжкаго гнѣва и безъ холодной тоски, доводящей до отчаянія или самоубійства. Обратимся къ его судьбѣ. Вѣчныя удачи его вызвали такъ называемую зависть боговъ. Дѣло въ томъ, что по древнимъ эллинскимъ воззрѣніямъ, счастье и несчастье отпускались на людей въ опредѣленномъ количествѣ, и тотъ, кто бралъ слишкомъ много изъ одной бѣлой бочки, привлекалъ на себя вниманіе зоркихъ боговъ. Адметъ, какъ Крезъ, долженъ былъ испытать силу божественной справедливости, которую Геродотъ выразилъ въ классической поговоркѣ: *φθονερὸν τὸ θεῖον*.

Что Еврипидъ имѣлъ въ виду именно мотивъ божественной зависти, это видно, между прочимъ, изъ того, что Гераклъ, вернувъ Адмету жену, предостерегаетъ его отъ зависти боговъ [1].

Недовольные излишнимъ счастьемъ Адмета, боги посылаютъ ему испытаніе: ему дается на выборъ — преждевременная смерть или необходимость пожертвовать кѣмъ-нибудь близкимъ и дорогимъ и любящимъ его, Адмета, до самозабвенія. Избалованный счастьемъ оессаліецъ никакъ не можетъ представить, что у него, всеобщаго любимца, нѣтъ друга, готоваго на самопожертвованіе, и что даже старые родители пожалѣютъ остатка жизни для своего сына, чья смерть является въ его глазахъ такой обидной несправедливостью? Въ отчаяніи и не давая себѣ отчета въ томъ, что онъ для себя готовитъ, Адметъ принимаетъ жертву Алкесты.

---

[1] Alc. v. 1195.

Что онъ зналъ объ ней раньше, на это въ драмѣ есть нѣсколько указаній.

И вотъ Судьба, которую вымаливаетъ самъ же Адметъ, которой содѣйствуетъ Аполлонъ, и для которой этотъ богъ спаиваетъ сѣдыхъ и дѣвственныхъ дочерей Ночи, эта Судьба вырываетъ изъ жизни Адмета, съ его Алькестой, ту золотую нить, на которой держалась вся ткань его призрачнаго счастія. Царь видитъ передъ собой одно тяжкое и суровое бремя долга, а вокругъ, вмѣсто любви, уваженія, веселыхъ лицъ и славы, — трауръ, упреки, одиночество и на всѣхъ устахъ позорное имя труса и убійцы. А между тѣмъ для этого ему приходится вынести весь этотъ ужасъ медленнаго угасанія любимой женщины и ея похоронъ, запинаться въ уклончивыхъ отвѣтахъ на участливые разспросы друга, ему, сыну и внуку царей, среди своихъ подданныхъ и рабовъ, и наконецъ въ безобразной сценѣ проклясть отца и мать передъ бездыханнымъ тѣломъ той кроткой Алькесты, которая отдала ему жизнь именно во имя святости семейныхъ узъ.

Адметъ—эгоистъ; жалѣя другихъ, онъ жалѣетъ почти всегда себя; вокругъ онъ видитъ и слышитъ только то, что звучитъ и блещетъ утѣшеніемъ или состраданіемъ ему — Адмету. Но его рѣчи льются изъ сердца такъ свободно, такой искренней волной, что онѣ насъ невольно захватываютъ, и мы понимаемъ, почему такъ любили Адмета и люди, и боги. Между тѣмъ самыя мечты Адмета, это—мечты эгоиста, который не зналъ несчастья, и для котораго самая мечта являлась всегда прекрасной и послушной подругой. Передъ умирающей за него Алькестой Адметъ не краснѣетъ тѣшить себя грезой, что онъ, Адметъ, могъ бы быть безстрашнымъ и всевластнымъ Орфеемъ и сразиться за нее съ адскимъ псомъ. Когда же дѣйствительность въ лицѣ той же Алькесты, которая сама его спасаетъ отъ адскаго пса, даетъ себя почувствовать и ему, и намъ кажется, что мы слышимъ въ словахъ Адмета его безсильныя слезы,—эгоистъ, м[illegible]няя тонъ, все же не становится менѣе заботливымъ о себѣ: скромно, тихо, почти стыдливо онъ проситъ умирающую позаботиться тамъ, въ царствѣ мертвыхъ, объ устройствѣ дома, въ которомъ они могли бы вмѣстѣ жить. Въ скорби Адмета есть что-то дѣтское, безпомощное, и Еврипидъ не безцѣльно подставилъ вмѣсто его словъ тотчасъ послѣ смерти Алькесты оренъ маленькаго Евмела.

Въ безпорядочныхъ воспоминаніяхъ и безсильныхъ жалобахъ на настоящее и будущее слышится, во-первыхъ, что горе поразило

слабую душу, и во-вторыхъ, что это первое сильное горе человѣка. Еврипидъ превосходно выразилъ именно ошеломляющее дѣйствіе потери [1]: оттуда и это усиленное и торопливое [2] проявленіе похоронной энергіи, и раздраженный тонъ объясненій Адмета съ отцомъ. Сцена между отцомъ и сыномъ столь же груба по содержанію, сколь изумительно тонка по художественной отдѣлкѣ и по силѣ лирическаго одушевленія. Надо было быть крупнымъ художникомъ, чтобы придать столько лиризма несимпатичнымъ движеніямъ человѣческаго сердца, не обнаруживая при этомъ сатирическаго пыла. Одной этой сцены довольно, я думаю, для опроверженія ходячаго мнѣнія о томъ, будто у древнихъ не было юмора, и будто его замѣняла иронія.

Одушевленіе Еврипида при изображеніи двухъ эгоистовъ, отца и сына, основывалось именно на его глубокомъ и еще не оцѣненномъ юморѣ, который заставляетъ насъ негодовать на выставленныхъ эгоистовъ и смѣяться надъ ними, лишь поскольку каждый изъ насъ можетъ смѣяться надъ собой и на себя негодовать.

Растерянность Адмета проявляется въ разговорѣ съ отцомъ особенно ярко. Зачѣмъ, напримѣръ, Адметъ высказываетъ Ферету сомнѣніе въ законности своего рожденія?

Развѣ онъ не понимаетъ, что именно этимъ съ отца снимается вся отвѣтственность за отказъ умереть за Адмета? Вспомните также эти нелѣпыя проклятія, напримѣръ, „Переживи хоть Зевса самого“ [3]. Или эти неумѣстныя выраженія, когда Адметъ готовъ назвать себя „сыномъ и другомъ, питающимъ старость Алкесты“ [4].

Не безъ тонкаго психологическаго основанія Еврипидъ поставилъ сцену съ Феретомъ послѣ первой встрѣчи съ Геракломъ. Та новая пытка, которую Адметъ вынесъ въ сценѣ своей вынужденной мистификаціи, обострила его раздраженность. Контрастъ двухъ разговоровъ, столь близко стоящихъ другъ къ другу по мѣсту въ драмѣ, долженъ былъ производить на античной сценѣ эффектъ.

Сцена между Геракломъ и Адметомъ точно двояко-вогнутое стекло: два человѣка, умѣряющихъ—одинъ излишнее любопытство,

---

1 Пусть онъ съ достоинствомъ отклоняетъ утѣшеніе ферейцевъ, говоря, что онъ зналъ давно о надвигавшейся тучѣ: Alc. v. 420 sq.

2 Еврипидъ не думалъ, конечно, что черезъ два слишкомъ тысячелѣтія вызоветъ этимъ д-ра Веррола на цѣлое изслѣдованіе (Eur., the rationalist), см. выше.

3 Alc. v. 713.

4 Alc. v. 667 sq.

другой непріятную по послѣдствіямъ откровенность. Одинъ боится осквернить уста неправдой, другой боится досадить неделикатнымъ вмѣшательствомъ въ чужую жизнь.

Весь разговоръ между Адметомъ и Феретомъ, наоборотъ, точно двояко-выпуклое стекло: всѣ мысли наружу, болѣе, чѣмъ всѣ мысли, всѣ фикціи, дерзости, колкости, крики, пѣна у рта, безсвязныя сбивчивыя восклицанія: форма въ концѣ разговора тоже стихомоническая, но какая разница: въ первомъ разговорѣ столкновеніе двухъ умовъ, которые встрѣтились на общемъ интересѣ, общей загадкѣ и, каждый про себя, обдумываютъ ея рѣшеніе; двухъ сердецъ, которыя боятся оскорбить другъ друга грубымъ натискомъ, — здѣсь встрѣча двухъ безудержныхъ языковъ, двухъ раздувшихся отъ гнѣва печеней. Но интереснѣе всего, что въ обоихъ поединкахъ мы видимъ лишь раздвоеніе одного и того же психологическаго мотива.

Адметъ и Гераклъ, оба—экспансивны, деликатны и искренно любятъ другъ друга, хотя на фонѣ этой психологической сходственности еще ярче выдѣляется контрастъ самыхъ темпераментовъ и склонностей: веселаго счастливаго бѣлоручки и эгоиста съ артистическими вкусами, съ одной стороны, и меланхолическаго атлета, героя и мученика альтруизма, съ другой.

Между Адметомъ же и Феретомъ нѣтъ никакой разницы, кромѣ разницы въ лѣтахъ.

„Посмотри, чѣмъ ты былъ“, точно говоритъ одинъ изъ нихъ. „Посмотри, вотъ какимъ ты станешь“, будто отвѣчаетъ другой. Немножко болѣе раздражительности у Адмета; немного болѣе холодной пропіи у Ферета, но обѣ натуры не изъ горячихъ, и въ обоихъ царяхъ непривычная эмоція гнѣва грубо и безтактно прорывается сквозь внѣшнюю респектабельность и обычное самодовольное благодушіе. И при этомъ оба особенно ненавидятъ другъ друга, потому что смотрятся одинъ въ другого, какъ въ зеркало. Браунингъ въ своей прекрасной поэмѣ нашелъ поэтическія формы для параллели, которую я представилъ здѣсь лишь схематично.

Мнѣ приходитъ въ голову нѣсколько подобныхъ параллелей въ русскомъ искусствѣ. Напомню двѣ: одну у Пушкина—Скупой рыцарь—старый, очерствѣлый и маніакъ потенціальной власти, а рядомъ съ нимъ его сынъ — Альберъ, молодой, бѣдный и мягкосердечный: другая — на лучшей изъ картинъ Ге: торжествующій левъ — царь Петръ, и затравленный львенокъ, царевичъ Алексѣй. Я сказалъ уже, что Адметъ не ропщетъ на боговъ. Даже въ са-

момъ разгарѣ жалобъ, когда холодное отчаяніе и истома [1] („Тошно мнѣ двигать ногами") смѣняются то отравленными воспоминаніями [2], то вспышками горячей скорби [3], онъ не вмѣшиваетъ боговъ въ свое несчастье. Онъ раздѣляетъ, очевидно, воззрѣнія хора, по которымъ все въ мірѣ творится Ананкой, а эта послѣдняя исполняетъ лишь рѣшенное Зевсомъ [4]. Въ свою очередь это божество, не имѣющее ни алтарей, ни идоловъ и чуждое жертвенныхъ молитвъ, говоритъ не о Гомерѣ—отъ него вѣетъ иными свитками. Но я не могу признать Адмета вообще религіознымъ человѣкомъ, въ смыслѣ резигнаціи.

Въ концепцію Еврипида было бы едва ли правильно вводить, что боги наградили Адмета не за одно гостепріимство, а и за другую каноническую добродѣтель- смиреніе. Вообще анализъ „Алькесты" не позволяетъ намъ стать безусловно ни на сторону Берлаге [5], который думаетъ, что Еврипидъ въ 438 году не былъ еще тѣмъ скептическимъ умомъ, который такъ ярко блещетъ передъ нами послѣ 420 года (между тѣмъ какъ автору „Алькесты" было уже не менѣе 42 лѣтъ), ни на сторону Веррола, которому „Алькеста" кажется проявленіемъ смѣлаго и безпощаднаго раціонализма. Я думаю, что Адметъ, подобно автору „Алькесты", былъ умѣреннымъ раціоналистомъ и что онъ довольно равнодушно и лишь формально относился къ греческой религіи. Во всякомъ случаѣ въ религіозности Адмета, а можетъ быть, юмористически и въ своей, Еврипидъ подмѣтилъ одну характерную черту—суевѣріе (*δεισιδαιμονία*). На это есть указаніе въ безчисленныхъ жертвахъ, къ которымъ прибѣгалъ Адметъ послѣ того, какъ судьба Алькесты рѣшилась [6], и въ страхѣ, который овладѣваетъ его душой [7] во время предсмертнаго бреда Алькесты.

Мнѣ остается сказать о золотой нити въ жизни Адмета, т. е. о роли, которую играетъ въ этой жизни Алькеста. Проявленій любви Адмета къ Алькестѣ надо искать не въ тѣхъ торопливыхъ утѣшеніяхъ, страшныхъ мечтахъ и лихорадочныхъ, преувеличенныхъ клятвахъ

---

[1] Alc. v. 869.
[2] Alc. vv. 915 sqq.
[3] Alc. vv. 878.
[4] Alc. v. 977 sq.
[5] Berlage. Commentatio de Euripide philosopho. Lugduni Batavorum, 1888, p. 16.
[6] Alc. vv. 131 sqq.
Alc. v. 257 sq.

прощальной сцены и даже не въ коммосѣ, а въ послѣдней сценѣ, во время мистификаціи, которою Гераклъ отомстилъ своему другу за его импровизированную мистификацію. Ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ души Адметъ не измѣняетъ Алькестѣ, и слухъ безмолвной его подруги волнуется подъ ея фатой только отъ нѣги его голоса и отъ словъ любви и печали. Вы скажете, конечно, что это приличіе, корректность; нѣтъ: перечтите сцену и вы найдете новаго Адмета, просвѣтленнаго своей мукой — Адмета, въ которомъ нѣтъ ни лихорадочной мечтательности, ни причудливаго эгоизма, человѣка несчастнаго и глубоко любящаго. Вы скажете, что прошло слишкомъ мало времени. Но вѣдь минута драмы не то же, что минута на циферблатѣ: вспомните, напримѣръ, что въ Орестіи Эсхила Орестъ, пока передвигали кулису, успѣлъ загонять Мойръ, очиститься постомъ и страданіями и придти изъ Дельфовъ въ Аѳины весьма кружнымъ путемъ. Въ результатѣ, по моему, Еврипидъ не далъ въ Адметѣ человѣка, охваченнаго Эротомъ: въ этомъ человѣкѣ нѣтъ способности самоотрекаться или идти на борьбу и страданіе, но это одинъ изъ тѣхъ людей, для которыхъ особенно любятъ трудиться, страдать и самоотрекаться великія и смѣлыя сердца Геракловъ и Алькестъ.

Въ мірѣ было бы страшно безъ Алькестъ и Геракловъ, но скучно безъ Адметовъ.

Алькеста, подобно Адмету, сведена Еврипидомъ съ миѳическихъ облаковъ на землю, но ея нравственный обликъ и драматическая сила ея изображенія могли отъ этого только выиграть.

Еврипидъ съ большимъ тактомъ даже въ хорахъ не упомянулъ о томъ, какъ выгодно отличалась Алькестида отъ другихъ Пеліадъ, и не одной красотою. Онъ не захотѣлъ давать ей и нарядной брачной колесницы, влекомой дракономъ и вепремъ. Онъ не хотѣлъ для нея никакого героическаго ореола, чтобъ ярче горѣлъ лучистый вѣнецъ вокругъ ея нравственнаго облика. Сущность Алькесты — религія. Но для нея, какъ для Ифигеніи-жертвы, религія выражается не во внѣшнемъ императивѣ, это не есть тотъ грозный голосъ, въ которомъ другіе изъ-за рева бури, паденья тѣлъ и лязга мечей о броню слышатъ властные призывы и запреты. Для Алькестиды религія есть тихій, но властный голосъ ея нѣжнаго сердца, все ея нравственное существо и вмѣстѣ съ тѣмъ все, что ей дорого въ мірѣ: мужъ, дѣти, домъ, слуги, алтари, которые она вѣнчаетъ, и мирты, съ которыхъ она для этого обрываетъ листву.

„Это устроилъ какой-то богъ“, говоритъ Алькеста[1], и ей достаточно этого внѣшняго императива, въ сущности призрачнаго. Все нравственное существо Алькесты возмутилось противъ возможности не пожертвовать собою для Адмета и оставить его умереть.

Эротъ, сила, безраздѣльно владѣющая душой Алькесты, возстала противъ Ананки, безсмысленнымъ рѣшеніемъ которой вызывалась смерть Адмета, и первый актъ ихъ борьбы былъ законченъ безъ колебаній смертью Алькесты.

Драма, какъ таковая, не даетъ въ сущности роли для Алькесты. Но она даетъ намъ возможность полюбоваться дивной и рѣдкой душою Пеліады. Адская ночь своимъ дуновеніемъ заставляетъ эту душу распуститься пышнымъ цвѣтомъ, и въ разсказѣ служанки о прощаніи царицы съ алтарями и домомъ мы уже пьемъ ея лучшіе ароматы. Алькеста нарядилась для смерти, потому что для нея это религіозный актъ, это праздникъ, на который она идетъ добровольно молиться безвѣстнымъ богамъ. Сколько глубокой религіозности должно было свѣтиться на лицѣ Алькесты, когда она украшала алтари, — она точно боялась оскорбить слезами боговъ и нанести этимъ лишнюю рану своему же сердцу. Только на брачномъ ложѣ, передъ нѣмымъ свидѣтелемъ своихъ краткихъ радостей, Алькеста насыщаетъ сердце плачемъ: вѣдь только тамъ она жила для себя. Послѣ, прощаясь такъ трогательно и такъ гуманно со слугами, для которыхъ она была матерью, Алькеста уже не плачетъ — она оставляетъ ихъ плакать надъ собой, здѣсь ей надо утѣшать болѣе слабыхъ. Прощанье Алькесты съ дѣтьми и съ мужемъ изображено на сценѣ; тамъ же эффектно проходятъ передъ нами ея предсмертныя видѣнія; и мы видимъ, какъ горячо было ея желаніе жить, и какъ ей тяжело было умирать. Алькеста болѣе реальна въ этой сценѣ, но это и болѣе слабая Алькеста. Жена Адмета не мечтательница, она чужда музъ и мистификацій, какъ чужда борьбы и активнаго подвига. Умъ ея ясенъ, желанія глубоки, слова просты.

Рѣчь Алькесты и рѣчь Адмета составляютъ дивный художественный контрастъ. Вотъ сущность словъ Алькесты: Адметъ можетъ быть полезнѣе для дѣтей своей силой и властью, какъ мужчина и царь. Она, Алькеста, не можетъ и не хочетъ быть счастлива безъ Адмета, хотя имѣетъ всѣ внѣшнія лапныя, чтобъ

---

[1] Alc. v. 298.

продолжать счастливую жизнь. Адметъ, въ свою очередь, долженъ оцѣнить ея жертву и заплатить за нее вдовствомъ, и долженъ теперь же понять, что ея желаніе и умѣренно, и основательно: разъ она умираетъ для пользы дѣтей, какъ же ей отдавать ихъ чужой женщинѣ, особенно отдавать дочь, которая дальше отъ отца, чѣмъ отъ матери? Послѣднія слова рѣчи Алькесты, гдѣ царица славитъ собственный подвигъ, не хвастливы, это не наивный эпическій κόμπος, это торжественныя слова, въ которыхъ, сквозь холодѣющее прощанье съ жизнью, звучатъ уже первыя ноты лиризма надгробной хвалы.

Если не считать этихъ послѣднихъ словъ связной рѣчи Алькесты, на которую уходятъ ея угасающія силы — послѣ нихъ мы слышимъ лишь строки, полу-строки и, наконецъ, отрывочныя слова, — то какая это яркая антитеза къ словамъ Адмета! Сравните съ рѣчью Алькесты, которая вся такъ логична логикою жизни, которая такъ вся и свѣтится затаеннымъ свѣтомъ глубокаго чувства, — лихорадочныя увѣренія, красивыя, блестящія мечты Адмета, его артистическія грезы и торопливость его нѣжныхъ обѣтовъ, — и вы поймете, что Адметъ и Алькеста говорятъ на разныхъ языкахъ.

Вы поймете, почему на длинную и горячую рѣчь мужа Алькеста отвѣчаетъ только дѣтямъ,[1] заставляя его повторить передъ ними отдѣльно свой обѣтъ не жениться, и почему, несмотря на всю любовь свою къ Адмету, Алькеста находитъ для него лично одно короткое, правда, послѣднее слово — дыханіе χαῖρε.

Появленіе безмолвной Алькесты въ исходѣ драмы полно таинственной и значительной красоты. Еврипидъ чувствовалъ всю опасность заставить Алькесту заговорить и, не обращая пьесу въ фарсъ, остановилъ ее на грани волшебной сказки о трогательномъ чудѣ. Мало того, трагикъ, вѣроятно, не хотѣлъ ослабить въ зрителяхъ впечатлѣнія и отъ самаго подвига Алькесты, отъ ея вольнаго перехода черезъ грань смерти, которому онъ въ данномъ случаѣ придавалъ столь исключительное значеніе, что не перенесъ его даже въ эпическую часть пьесы, а оставилъ въ драматической. Да, наконецъ, что за дѣло слушателямъ Еврипида до новой Алькесты? У нихъ есть ея могила — храмъ[2], Алькеста жива для нихъ особой, идеальной жизнью, и ни ея загробныя откровенія, ни новыя дѣти не могли бы ничего прибавить къ ея характеристикѣ.

[1] Alc. v. v. 371 sqq.

[2] Alc. Антистр. послѣдняго лирич. мелоса. v v. 995 sqq.

Конецъ пьесы Еврипида давно уже сравнивался съ концомъ „Зимней сказки“ Шекспира, и это сравненіе тѣмъ любопытнѣе и загадочнѣе, что трудно думать, чтобы Шекспиръ или Гринъ, новелла котораго навѣяла Шекспиру его фантастическую драму, знали Алькесту Еврипида.

Сходство между двумя драмами не ограничивается ихъ заключительными сценами. Оно проходитъ по деталямъ пьесы и восходитъ къ самой концепціи.

И въ „Зимней сказкѣ“, и въ „Алькестѣ“ жена умираетъ по винѣ мужа, добровольно или, точнѣе, безъ борьбы, но на его же пользу. Въ „Алькестѣ“ она жертвуетъ собой; въ „Зимней сказкѣ“ умираетъ, убитая горемъ и позоромъ, жертвой безумной ревности мужа. У обѣихъ есть маленькіе сыновья.

Евмелъ „Алькесты“ говоритъ въ плачѣ своемъ объ ужасахъ преступленія, которыхъ онъ былъ свидѣтелемъ [1]. Мамилій, сынъ Герміоны (героини „Зимней сказки“), сталъ отъ горя не въ мѣру серіознымъ ребенкомъ и умеръ, не стерпѣвъ поношенія матери. Въ pendant къ Еврипидовской параллели между Адметомъ и его отцомъ, у Шекспира намъ невольно приходитъ на умъ параллель между замученной Герміоной и ея цвѣтущей, хотя тоже гонимой дочерью, Пе́рдитой: Пе́рдита совершенная мать въ юности, у нея тотъ же ясный умъ. Есть не мало сходства у Герміоны и съ Алькестой: кромѣ ясности ума, въ обѣихъ мы видимъ самообладаніе, отсутствіе мечтательности, подозрительности и здоровое цѣльное чувство. Но больше всего сходны, конечно, исходы драмъ.

У Грина Белларія, жена Пандосто [2] (у Шекспира это — Герміона, жена Леонта), умираетъ на самомъ дѣлѣ, когда ко всѣмъ ея несчастіямъ и мукамъ присоединяется еще извѣстіе о смерти сына; у Шекспира она только впадаетъ въ летаргическій сонъ, а Паулина, ея благородный и безстрашный другъ — эта женская параллель къ Гераклу, бережетъ мнимоумершую въ теченіе цѣлыхъ шестнадцати лѣтъ. Шекспиръ избѣгъ чуда въ собственномъ смыслѣ слова. Въ послѣдней сценѣ королева стоитъ у него открытая, какъ статуя, а вокругъ собираются будто полюбоваться на дивное художественное произведеніе, удивительно передающее черты покойной, всѣ ея близкіе: и мужъ, очищенный покаяніемъ и долгимъ самобичеваніемъ, столь же жгучимъ, какъ была его рев-

[1] Alc. v. 607 sq.

[2] Робертъ Гринъ, его жизнь и произведенія. Крит. изсл. Николая Стороженка. Москва 1878, стр. 202 слл.

ность, и дочь ея, и ея женихъ, и отецъ его; тотъ самый другъ мужа, изъ за котораго Герміона безвинно пострадала. Всѣ любуются статуей, волнуемые любовью къ покойной, тѣша, кто мечты, кто воспоминанія; но одна странная подробность поражаетъ друзей Герміоны въ ея статуѣ. Покойница изображена постарѣвшей: передъ самой смертью она была не такой и не такой могъ ее знать Джуліо Романо. Между тѣмъ Паулина, чтобы обострить радость этихъ людей и чтобы дать имъ подолѣе насладиться волшебнымъ обаяніемъ таинственнаго свиданія, продолжаетъ мистифицировать ихъ; такъ и въ „Алькестѣ“ Гераклъ съ немалымъ искусствомъ мистифицировалъ своего друга, передъ тѣмъ, какъ вернуть ему жену. Паулина говоритъ, что краски на статуѣ не высохли, и такимъ образомъ удерживаетъ присутствующихъ отъ прикосновенія къ мнимой статуѣ.

Если у Геракла, помимо желанія подразнить друга и заплатить ему за деликатную мистификацію, подобной же, но сверхъ этого и радостной, помимо субъективно оправдываемой имъ aequabilitatis Euripideae, было желаніе доставить Алькестѣ несказанное счастіе слышать, какъ любитъ ее мужъ, какъ онъ вѣренъ ей и обѣтамъ, — то и Паулина, вѣроятно, не прочь была дать своей такъ долго страдавшей Герміонѣ нѣсколько незабвенныхъ минутъ, которыя не могли бы уже повториться послѣ того, какъ она перестала бы казаться мужу статуей. Есть еще сходныя детали. Передъ самымъ пробужденіемъ статуи Паулина говоритъ окружающимъ:

Зовите-къ вашу вѣру. Стойте всѣ
Не двигаясь, и кто подозрѣваетъ
Во мнѣ нечистый помыселъ — пускай
Уйдетъ отсюда прочь[1].

Въ очень похожемъ на это настроеніи Гераклъ въ отвѣтъ на сомнѣнія Адмета, „не призракъ ли это пресподней?“ отвѣчаетъ: „ты не сдѣлалъ своего друга Гермесомъ, который сопровождаетъ души усопшихъ“[2]. Еще одна параллель:

Адметъ обнимаетъ безмолвную Алькесту, у Шекспира же Герміона безмолвно сжимаетъ въ объятіяхъ мужа.

Расширяя понятіе о поэтической концепціи до той этико-художественной сущности, которая познается анализомъ не только за-

[1] Пер. А. Л. Соколовскаго. Шекспиръ, т. III, стр. 413.
[2] Alc. v. 1127 sq.

мысла, но и его осуществленія въ творчествѣ, мы находимъ, что основныя черты „Зимней сказки“ и „Алькесты“ почти совпадаютъ.

Характерно и то, что Шекспиру, когда онъ писалъ „Зимнюю сказку“, было 46 лѣтъ, и что столько же было, если вѣрить Паросскому мрамору, автору „Алькесты“. Для обоихъ поэтовъ это было время полноты художественныхъ силъ и притомъ именно то спокойное время, когда фантазія любитъ обращаться къ золотымъ снамъ, — пусть Еврипидъ былъ еще на подъемѣ, а Шекспиръ уже на скатѣ жизни. Общая сущность концепціи представляется мнѣ въ слѣдующемъ видѣ. Если не въ жизни, то въ волшебной сказкѣ Эротъ побѣждаетъ Ананку. Ананка, слѣпая судьба, сила вещей пользуется въ качествѣ орудій борьбы: страхомъ смерти, болѣзненными страстями людей и пошлыми привычками бытія, — Эротъ же дѣйствуетъ черезъ свободную, кроткую, заранѣе прощающую жертву (Алькеста, Герміона) и черезъ отважныхъ и безстрашныхъ бойцовъ (Гераклъ, Паулина). Но людямъ, чтобы, хотя въ волшебной сказкѣ, вкусить плодовъ этой побѣды, надо очиститься въ горнилѣ страданія (Адметъ, Леонтъ). Противопоставленіе Ананки Эроту дѣлалось еще въ древности. Напомню слова Агаѳона въ Платоновомъ „Пирѣ“ [1]:

ἀλλὰ φημὶ νεώτατον αὐτὸν εἶναι θεῶν (sc. *τὸν Ἔρωτα*) *καὶ ἀεὶ νέον, τὰ δὲ παλαιὰ πράγματα περὶ θεούς, ἃ Ἡσίοδός καὶ Παρμενίδης λέγουσιν, Ἀνάγκῃ οὐκ Ἔρωτι γεγονέναι.*

Мнѣ остается еще коснуться личности Геракла.

Ее нельзя, конечно, назвать центральной, но это безусловно господствующая, верховная личность драмы, и поэтическая концепція Роберта Браунинга имѣетъ глубокое основаніе.

Гераклу должно, по праву, принадлежать самое высокое мѣсто въ лѣстницѣ героевъ драмы: Феретъ-Адметъ-Алькеста-Гераклъ, по степени ихъ нравственной независимости отъ Ананки. Для Ферета жизнь — все; Адметъ страданіемъ понялъ, что бываетъ жизнь, которая хуже смерти; Алькеста тяжело умираетъ, и для одного Геракла смерть есть только деталь борьбы [2]. Въ Гераклѣ столько истинной красоты, что, когда Еврипидъ заставляетъ его нестройно пѣть за сценой, или герой заслуживаетъ бранныя клички изъ устъ раба, то намъ кажется, будто Еврипидъ дѣлаетъ

[1] Pl. dial. ed. 1898. Teubn., II, p. 169 (196 C).

[2] Alc. v. 489, v. 1023.

это лишь изъ желанія изысканно подчеркнуть, что красоту Геракла не можетъ осквернить ни рабскій судъ, ни столь божественно — свободно проявляемыя Геракломъ бренныя черты, подмѣшанныя къ его божественной природѣ случайностью человѣческаго рожденія. У Геракла тонкій умъ, и вовсе не недостатокъ проницательности, а лишь безусловное довѣріе къ другу и деликатность даютъ Адмету возможность такъ легко замистифицировать его. Хотя мистификація, придуманная самимъ Геракломъ, несравненно сложнѣе, виртуознѣе и гуманнѣе Адметовой, но Гераклъ не любитъ обмана ни въ какой формѣ, какъ онъ не терпитъ затаенной вражды и унылыхъ лицъ на пиру. Это не артистъ, не риторъ, не мистификаторъ, это — божественный атлетъ и страстотерпецъ.

Съ большимъ мастерствомъ Еврипидъ изобразилъ намъ мрачный пиръ героя среди траура и воющихъ рабовъ, его грубое пѣніе, одиночную вѣтку мирта. Гераклъ упрекаетъ раба за хмурое лицо, и мы понимаемъ, что пиръ — это общеніе человѣка съ богами, не могъ видѣть религіознаго Геракла нахмуреннымъ. Но при этомъ найдете ли вы у этого великаго меланхолика хотя бы тѣнь банальной жовіальности, если только вы сумѣете на минуту отказаться отъ внѣшности и сбросить съ себя иго Еврипидовской мистификаціи? Съ большимъ тактомъ Еврипидъ для сценъ Геракла удалилъ съ орхестры даже хоръ. Геракла въ вѣнкѣ и съ кубкомъ видитъ одинъ рабъ, чтобы только рабскія уста могли произнести надъ пирующимъ героемъ приговоръ, рожденный пошлой близорукостью людей, которыхъ, точно лилипутовъ со всѣмъ ихъ царствомъ, сейчасъ поднимете изъ праха этотъ же Гераклъ, однимъ движеніемъ своего плеча, — поднимете, чтобы черезъ минуту покинуть для новаго, труднѣйшаго подвига.

Въ пирѣ Геракла можно видѣть, какъ я на это уже указывалъ, миѳическій пережитокъ, связанный съ именемъ Адмета — Анда; не надо забывать также остроумнаго сопоставленія, которое нѣкогда сдѣлалъ Villemain[1], этой сцены съ сценой музыкантовъ изъ „Ромео и Юліи“. Но мнѣ кажется, что въ концепціи сцены былъ и нѣкоторый вызовъ, брошенный обществу великимъ мистификаторомъ.

Мистификація, впрочемъ, оказалась настолько удачной, что обманываетъ критиковъ „Алькесты“ и до сихъ поръ.

---

[1] Cours de littérature française par Villemain, Nouvelle édition. 1840. Bruxelles, p. 372.

Я повторю вкратцѣ выводы изъ сказаннаго:

1) Миѳургическій моментъ въ концепціи Еврипида незначителенъ, но миоъ, несомнѣнно, повліялъ на Еврипида и своей забытой сущностью.

2) Миѳъ привлекъ Еврипида своей глубокой жизненностью, контрастами, особенно юмористическими, и элементами, вызывающими на мистификацію.

3) Сущность концепцій въ „Алькестѣ“ и въ „Зимней сказкѣ“ совпадаетъ; при этомъ внѣшне шутливый элементъ оттѣняетъ въ обѣихъ пьесахъ глубокую этическую сущность.

4) Гераклъ Еврипида воплощаетъ высшую силу Эрота, безъ которой подвигъ Алькесты остался бы лишь достояніемъ лирическихъ поэтовъ.

5) Чудо въ концѣ пьесы, несмотря на свою внѣшнюю наивность, въ связи съ концепціей, получаетъ высокій этическій и художественный смыслъ: и это чувствовалъ Шекспиръ, приблизившись къ нему въ концѣ „Зимней сказки“.

Медея.

Трагедія, поставленная на аѳинскую сцену въ мартѣ 431 года до Р. Хр. (1-ый годъ 87-ой Олимпіады) съ „Филоктетомъ,“ „Диктіемъ“ и сатировской драмой „Жнецы“. Состязались Евфоріонъ, сынъ Эсхила (первый призъ), и Софоклъ, сынъ Софилла (второй).

Дѣйствующія лица,

ВЪ ПОРЯДКѢ ИХЪ УЧАСТІЯ ВЪ ДРАМѢ.

Кормилица II [1].
Дядька III.
Медея, жена Ясона I.
Хоръ Коринѳскихъ женщинъ.
Креонтъ, царь Коринѳа III.
Ясонъ, царь Ѳессалійскій II.
Эгей, царь Аѳинскій III.
Вѣстникъ II.
Сыновья Медеи и Ясона II, III (на сценѣ статисты).

Дѣйствіе происходитъ въ Коринѳѣ, передъ домомъ Медеи. Обычная декорація трагедіи. Правый проходъ изображаетъ улицу, ведущую къ дворцамъ Креонта и Ясона, лѣвый ведетъ въ гавань и за-границу.

---

[1] Цифры обозначаютъ одного изъ трехъ актеровъ.

Прологъ [1].

Утро. Изъ дома черезъ лѣвую дверь выходитъ кормилица.

Явленіе первое.

Кормилица.

О, для чего крылатую ладью
Лазурные, сшибаяся, утесы
Въ Колхиду пропускали, ель зачѣмъ
Та падала на Пелій, что вельможамъ,
Ихъ веслами вооруживъ, дала
Въ высокій Іолкъ въ злаченыхъ завиткахъ
Руно царю Ѳессаліи доставить?
Къ его стѣнамъ тогда бы и моя
Владычица не приплыла, Медея,
Ясона полюбивъ безумно,—тамъ
Убить отца она не научала-бъ
Рожденныхъ имъ и нѣжныхъ Пеліадъ,
И не пришлось бы ей теперь въ Коринѳѣ
Убѣжища искать съ дѣтьми и мужемъ.
Пусть гражданамъ успѣла угодить
Она въ изгнаніи и мужу оставалась
Покорною женой... (а развѣ есть
На свѣтѣ что милѣй семьи, гдѣ съ мужемъ
Живетъ жена согласно?), но удѣлъ
Медеи сталъ иной. Ея не любятъ,
И нѣжныя глубоко страждутъ узы.
Дѣтей Ясонъ и съ матерью въ обмѣнъ

[1] Текстъ главнымъ обр. Вейля. Просм. и по крит. изд.

На новое отдать рѣшился ложе,
Онъ на царевнѣ женится—увы!
Оскорблена Медея, и своихъ
Остановить она не хочетъ воплей.
Она кричитъ о клятвахъ и руки
Попранную зоветъ обратно вѣрность,
Боговъ зоветъ въ свидѣтели она
Ясоновой расплаты.
И на ложѣ,
Отъ пищи отказавшись, ночь и день
Отдавши мукамъ тѣло, сердцу таять
Въ слезахъ даетъ царица съ той поры,
Какъ злая вѣсть обиды поселилась
Въ ея душѣ. Не поднимая глазъ
Лица къ землѣ склоненнаго, Медея,
Какъ волнъ утесъ, не слушаетъ друзей,
Въ себя придти не хочетъ. Лишь порою,
Откинувъ шею бѣлую, она
Опомнится какъ будто, со слезами
Мѣшая имя отчее и дома
Родного и земли воспоминанье
И все, чему безумно предпочла
Она ее унизившаго мужа.
Несчастіе открыло цѣну ей
Утраченной отчизны.
Дѣти даже
Ей стали ненавистны и на нихъ
Глядѣть не можетъ мать. Мнѣ страшно, какъ бы
Шальная мысль какая не пришла
Ей въ голову. Обидъ не переноситъ
Тяжелый умъ, и такова Медея.
И остраго мерещится ударъ
Невольно мнѣ меча, разящій печень,
Тамъ надъ открытымъ ложемъ,—и боюсь,
Чтобы, царя и молодого мужа
Желѣзомъ поразивши, не пришлось
Ей новыхъ мукъ отвѣдать горше этихъ.
Да, грозенъ гнѣвъ Медеи: не легко
Ея врагу достанется побѣда.
Но мальчиковъ я вижу—бѣгъ они

Окончили привычный и домой
Идутъ теперь спокойно. А до муки
И дѣла нѣтъ имъ материнской. Да,
Страданія дѣтей не занимаютъ.

Явленіе второе.

Справа старый дядька ведетъ двухъ мальчиковъ. Кормилица, дядька и дѣти.

Дядька.

О, старая царицына раба!
Зачѣмъ ты здѣсь одна въ воротахъ? Или
Самой себѣ ты горе повѣряешь?
Медея-жъ какъ разсталася съ тобой?

Кормилица.

О, старый спутникъ сыновей Ясона!
Для добрыхъ слугъ несчастіе господъ
Не то же ли, что и свое: за сердце
Цѣпляется оно, и до того
Измучилась я, вѣришь, что желанье,
Ужъ и сама не знаю, какъ, во мнѣ
Явилось разсказать землѣ и небу
Несчастія царицы нашей.

Дядька.

Плачетъ,
Поди, еще?..

Кормилица.

Наивенъ ты, старикъ,
Вѣдь горе то лишь началось, далеко
И полпути не пройдено.

Дядька.

Слѣпая...
Не про господъ будь сказано. Своихъ,
Должно быть, бѣдъ она не знаетъ новыхъ.

Кормилица
(живо приближаясь къ нему).

Какихъ? Какихъ! О, не скупись—открой...

Дядька.

Нѣтъ, ничего. Такъ съ языка сорвалось.

Кормилица (съ жестомъ мольбы).

О, не таи! Касаясь бороды,
Тебя молю: открой подругѣ рабства.
Вѣдь, если нужно, мы и помолчать
Сумѣли-бы...

Дядька.

Я слышалъ—но и виду
Не подалъ я, что слышу, проходя
У Камешковъ сегодня, знаешь, гдѣ
Старѣйшины сидятъ близъ водъ священныхъ
Пирены. Кто-то говорилъ, что царь
Сбирается дѣтей съ Медеей вмѣстѣ
Коринѳскаго лишить пріюта. Слухъ
Тотъ вѣренъ ли, не знаю; лучше-бъ, если
Невѣренъ былъ онъ.

Кормилица.

Что же, и Ясонъ
До этого допуститъ? Хоть и въ ссорѣ
Онъ съ матерью, но дѣти вѣдь его же...

Дядька.

Что-жъ? Новая жена всегда милѣй:
О прежней царь семьѣ не помышляетъ

Кормилица.

Погибли мы... коль, давишней бѣды
Не вычерпавъ, еще и эту впустимъ...

Дядька.

Все-жъ госпожѣ ее не время знать:
Ты затаишь мои слова покуда.

Кормилица

(къ дѣтямъ, обнимая ихъ).

Вотъ, дѣти! Вотъ каковъ отецъ для васъ.
Но боги да хранятъ его!—надъ нами
Онъ господинъ—хоть, кажется, нельзя,
Чтобъ человѣкъ больнѣй обидѣлъ семью.

Дядька.

Въ природѣ смертныхъ это. Человѣкъ
Всегда себя сильнѣй, чѣмъ друга, любитъ.
Иль новость ты узнала, удивляюсь...
И долженъ былъ для этого Ясонъ
Пожертвовать дѣтьми утѣхамъ ложа?..

Кормилица.

Идите съ богомъ дѣти—все, авось,
Уладится. А ты, старикъ, подальше
Держи дѣтей отъ матери—она
Разстроена. Запечатлѣлась ярость
Въ ея чертахъ—и какъ бы на своихъ
Не вылилась она, увы! не стихнетъ
Безъ жертвы гнѣвъ ея—я знаю. Только
Пускай бы врагъ то былъ, а не свои...

(Педагогъ уходитъ въ дверь направо. Кормилица удерживаетъ дѣтей еще на нѣсколько минутъ).

Народъ.

Медея (за сценой).

Увы!
О, злы мои страданья. О!
О, смерть! Увы! О, злая смерть!

Явленіе третье.

(Безъ дядьки).

Кормилица.

(То прижимая къ себѣ дѣтей, то подвигая ихъ къ правой двери, куда ушелъ дядька).

Началось... О, дѣти... Тамъ мать,
Ваша мать свое сердце, увы!
Мечетъ по волѣ и гнѣвъ
Ярый катаетъ ... Подальше
Затаитесь, милые. Глазъ
Не надо тревожить ея ...
Ни на шагъ къ ней ближе, о, дѣти:
Вы души ея гордой и дикой

И охваченной гнѣвомъ бѣгите ...
О, скорѣе, скорѣе подъ кровлю ...
(Вталкиваетъ ихъ въ дверь.)
Это облако стона сейчасъ
Раскаленная злоба ея
Подожжетъ ... Гдѣ предѣлъ для тебя,
О, сердце великихъ дерзаній,
Неутѣшное сердце, коль мука
Тебя ужалила, сердце?

Медея (все еще за сценой).

О, горе! О, муки! О, муки и вы,
Безсильные стоны! Вы, дѣти ...
О, будьте-жъ вы прокляты вмѣстѣ
Съ отцомъ, который родилъ васъ!
Весь домъ нашъ погибни!

Кормилица.

На голову нашу, увы!
Слова эти ... Горе, о, горе!
Что-жъ сдѣлали дѣти тебѣ?
Они за отца въ отвѣтѣ-ль? Что мечешь
Ты гнѣвъ на дѣтей! О, милыя, я
Боюсь за судьбу вашу, дѣти.
Ужасны порывы царей,
Такъ рѣдко послушныхъ другимъ,
Такъ часто всевластныхъ ...
Ихъ злобѣ легко не уняться ...
Не лучше ли быть межъ листовъ
Невиднымъ листомъ.
О, какъ бы хотѣла дождаться
Я старости мирной вдали
Отъ царской гордыни ...
Умѣренность — сладко звучитъ
И самое слово, а въ жизни
Какое сокровище въ немъ!
Избытокъ въ разладѣ съ удачей,
И горшія бѣды на родъ
Съ божественнымъ гнѣвомъ влечетъ онъ.

(На орхестру спускается хоръ изъ 15 коринѳскихъ женщинъ.)

Проодъ.

Хоръ.

Я слышала голосъ, я слышала крикъ
Несчастной жены изъ дальней Колхиды:
Еще ли она, скажи, не смирилась?
Скажи мнѣ, старуха ...
Чрезъ двери двойныя я слышала стонъ
И скорби семьи сострадаю,
Сердцу давно уже милой.

Кормилица.

Той нѣтъ ужъ семьи — распалась она:
Мужа — ложе тиранновъ,
Теремъ жену утаилъ,
Царицу мою съ тающимъ сердцемъ,
Лаской ничьей, ни единаго друга
Лаской она не согрѣта ...

Медея (за сценой).

О, ужасъ! О, ужасъ!
О, пусть небесный перунъ
Пронижетъ мнѣ черепъ! ...
О, жить зачѣмъ мнѣ еще?
Увы мнѣ! Увы! Ты, смерть, развяжи
Мнѣ жизни узлы — я ее ненавижу ...

Хоръ.

Строфа.

Ты внялъ ли, о, Зевсъ, ты, матерь земля, ты, солнце,
Стонамъ печальнымъ
Злосчастной невѣсты?
Безумны уста, вы — зачѣмъ
Желанье холоднаго ложа?
Смерти шаги
Развѣ замедлятъ?
Надо-ль молить ее?
Если твой мужъ пожелалъ
Новаго ложа, зачѣмъ же

Гнѣвомъ бѣдствіе это
Хочешь ты углубить,
Частое въ мірѣ? Кронидъ
Правдѣ твоей поможетъ:
Только не надо сердце, жена,
Сердце въ слезахъ не надо топить
По мужѣ невѣрномъ...

Медея (за сценой).

Великій Кронидъ... Ѳемида царица!
О, призрите, боги, на муки мои!
Сама я великой клятвой
Проклятаго мужа
Связала съ собою, увы!
О, если-бъ теперь
Его и съ невѣстой увидѣть —
Два трупа въ обломкахъ чертога!
Отъ нихъ обиды, отъ нихъ
Начало ... О, боги ... О, ты,
Отецъ мой, о, городъ, отъ васъ я
Постыдно бѣжала, и трупъ
Родимаго брата межъ нами.

Кормилица.

Слушайте, что говоритъ,
Вопли мечетъ какіе
Ѳемидѣ, обѣтовъ царицѣ,
И Зевсу, кравчему клятвы.
Ужасной, ужасной она
Местью насытитъ сердце.

Хоръ.

Антистрофа.

Зачѣмъ же она явить намъ лицо не хочетъ?
Слухъ не преклонитъ
На нѣжный мой голосъ?
Безумную злобу ея
Души ея темное пламя,
Можетъ быть, я

И утишила-бъ
Словомъ и лаской.
Пусть же любимые мной
Видятъ желаніе сердца ... (кормилицѣ).
Къ ней въ чертогъ не войдешь ли?
Пусть она выйдетъ къ намъ...
Медлить не надо ... Скорѣй!
Можетъ сейчасъ несчастье
Въ этихъ стѣнахъ произойти...
Страшенъ порывъ гнѣва и мести,
Отчаянье страшно

Кормилица.

Пойти я готова ... Но только
Царицу смогу-ль образумить?
Труда-жъ и желаній не жалко...
Какъ львица въ мукахъ родильныхъ,
Такъ дико глядитъ она, если
Съ словами на робкихъ устахъ
Приблизится къ ложу рабыня ...
О, да, не будетъ ошибкой
Сказать, что ума и искусства
Немного тѣ люди явили,
Которые нѣкогда гимны
Слагали, чтобъ пѣть на банкетахъ,
На пирѣ священномъ иль просто
Во время обѣда, балуя
Мелодіей уши счастливыхъ ...
Сказать, что никто не придумалъ
Гармоніей лиръ многострунныхъ
Печали предѣлъ ненавистной
Печали, рождающей смерти,
Колеблющей ужасомъ царства,
Печали предѣлъ положить ....
Лѣчиться мелодіей людямъ
Полезно бы было, на пирѣ
Напрасны труды музыканта:
Уставленный яствами столъ
Безъ музыки радуетъ сердце.

(Уходитъ въ лѣвую дверь).

За сценой стоны

Хоръ.

Эподъ.

Я слышу опять
Плачущій голосъ ея.
Ея протяжные стоны
На мужа проклятьями съ ложа,
Воздухъ пронзая,
Вопли несутся. Ѳемиду зоветъ
Несчастное чадо Колхиды,
Зачѣмъ увлекала ее
Чрезъ моря тѣснину на брегъ
Эллады, туда,
Гдѣ волны катаетъ
Пучина, и нѣтъ ей предѣла.

Дѣйствіе первое.

Явленіе четвертое.

Изъ среднихъ дверей выходитъ съ небольшою свитою рабынь въ восточныхъ одеждахъ Медея; у нея длинный овалъ лица, матовые черные волосы, типъ лица грузинскій, шафраннаго цвѣта и затканная одежда напоминаетъ востокъ.

Медея и хоръ.

Медея (къ хору).

О, дочери Коринѳа, если къ вамъ
И вышла я, такъ потому, что вашихъ
Упрековъ не хочу. Иль мало есть
Прослывшихъ гордецами оттого лишь,
Что домъ милѣй имъ площади, иль видѣть
Они горятъ иныя страны? Шумъ
Будь людямъ ненавистенъ, и сейчасъ
Порочными сочтутъ ихъ иль рукою
Махнувшими на все. Какъ будто судъ
Глазамъ людей принадлежитъ, и смѣемъ

Мы осудить, не распознавъ души,
Коль человѣкъ ничѣмъ насъ не обидѣлъ.
Уступчивымъ, конечно, долженъ быть
Межъ васъ чужой всѣхъ больше, но и гражданъ
Заносчивыхъ не любятъ, не даютъ
Они узнать себя, и тѣмъ досадны...
Но на меня, подруги, и безъ васъ
Нежданное обрушилось несчастье.
Раздавлена я имъ, и умереть
Хотѣла бы—дыханье только мука:
Все, что имѣла я, слилось въ одномъ,
И это былъ мой мужъ,—и я узнала,
Что этотъ мужъ—послѣдній изъ людей
. . . . . (Пауза).
Да, между тѣхъ, кто дышитъ и кто мыслитъ,
Насъ, женщинъ, нѣтъ несчастнѣй. За мужей.
Мы платимъ и не дешево. А купишь,
Такъ онъ тебѣ хозяинъ, а не рабъ.
И перваго второе горе больше.
А главное — берешь вѣдь наобумъ:
Пороченъ онъ иль честенъ, какъ узнаешь.
А между тѣмъ уйди—тебѣ-жъ позоръ,
И удалить супруга ты не смѣешь.
И вотъ женѣ, вступая въ новый міръ,
Гдѣ чужды ей и нравы и законы,
Приходится гадать, съ какимъ она
Постель созданьемъ дѣлитъ. И завиденъ
Удѣлъ жены, коли супругъ ярмо
Свое несетъ покорно. Смерть иначе.
Вѣдь мужъ, когда очагъ ему постылъ,
На сторонѣ любовью сердце тѣшитъ,
У нихъ друзья и сверстники, а намъ
Въ глаза глядѣть приходится постылымъ.
Но говорятъ, что за мужьями мы,
Какъ за стѣной, а имъ, молъ, копья нужны.
Какая ложь! три раза подъ щитомъ
Охотнѣй бы стояла я, чѣмъ разъ
Одинъ родить. — Та рѣчь вообще о женахъ ...
Но вы и я, одно ли мы? У васъ
И городъ есть, и домъ, и радость жизни, —

Печальны вы — васъ утѣшаетъ другъ.
А я одна на свѣтѣ межъ чужими
И изгнана, и брошена.

Росла

Межъ варваровъ, вдали я: здѣсь ни дома,
Ни матери, ни брата, никого,
Хоть бы одна душа, куда причалить
Ладью на время бури.

Но отъ васъ

Немногаго прошу я. Если средство
Иль путь какой найду я отомстить
За всѣ несчастья мужу, — не мѣшайтесь
И, главное, молчите. Робки мы,
И видъ одинъ борьбы или желѣза
Жену страшитъ. Но если брачныхъ узъ
Коснулася обида, кровожадней
Не сыщете вы сердца на землѣ.

Корифей.

Все сдѣлаю, Медея, справедливымъ
Желаніямъ и скорби не дивлюсь
Твоей, жена, я больше. Но Креонта,
Царя земли, я вижу этой—онъ
Не новое-ль объявитъ намъ рѣшенье?

Явленіе пятое.

Тѣ же и Креонтъ со свитой и скипетромъ. Онъ еще не старъ. Видъ и голосъ человѣка разсѣяннаго, живущаго порывами и впечатлѣніями. Голосу не хватаетъ увѣренности. Онъ приходитъ со стороны своего дворца.

Тѣ же и Креонтъ.

Креонтъ (къ Медеѣ).

Ты, мрачная, на мужа тяжкій гнѣвъ
Скопившая, Медея, говорю я
Съ тобой и вотъ о чемъ: земли моей
Предѣлы ты покинешь, взявъ обоихъ
Дѣтей съ собой, не медля ... а приказъ

Исполнишь ты (стукнувъ скипетромъ о землю)
при мнѣ, и двери дома
Своей я не увижу прежде, чѣмъ
Не выброшу тебя отсюда, слышишь?

Медея.

Ай! Ай! Несчастная, я гибну. Недругъ нашъ
Весь выпустилъ канатъ, и мнѣ на берегъ
Отъ злой волны уже спасенья нѣтъ ...
Но тяжкая оставила мнѣ силы
Спросить тебя, за что ты гонишь насъ?

Креонтъ.

О, тайны нѣтъ тутъ никакой: боюсь я
Чтобъ дочери неисцѣлимыхъ золъ
Не сдѣлала ты, женщина, моей.
Во первыхъ, ты хитра, и чаръ не мало
Твой умъ постигъ, къ тому же ты теперь
Безъ мужа остаешься и тоскуешь ...
Я слышалъ даже, будто ты грозишь
И мнѣ, и жениху съ невѣстой чѣмъ-то.
Такъ вотъ, пока мы цѣлы, и хочу
Я мѣры взять. Пусть лучше ненавистенъ
Медеѣ я, чѣмъ каяться потомъ
Въ мягкосердечіи.

Медея.

Увы! Увы! Увы!
О, не впервые, царь, и сколько разъ
Вредила мнѣ ужъ эта слава,—золъ
Она—источникъ давній.
Если смысломъ
Кто одаренъ, софистовъ изъ дѣтей
Готовить онъ не будетъ. Онъ не дастъ
Ихъ укорять согражданамъ за праздность...
И что еще? И ненависть толпы
Они своимъ искусствомъ не насытятъ.
Вѣдь если ты невѣжъ чему-нибудь,
Хоть мудрому, но новому обучишь,
Готовься между нихъ не мудрецомъ
Прослыть, а тунеядцемъ. Пусть молвою

Ты умниковъ, которыхъ городъ чтитъ,
Поставленъ хоть на палецъ выше будешь,
Ты—человѣкъ опасный. Эту участь
Я тоже испытала. Черезчуръ
Умна Медея—этимъ ненавистна
Она однимъ, другіе же, какъ ты,
Опасною ея считаютъ дерзость. (Пауза.)
Подумаешь: покинутой женѣ
Пугать царей?!.. Да и за что бы даже
Тебѣ я зла хотѣла? Выдалъ дочь
Ты, за кого желалъ: я ненавижу,
Но не тебя, а мужа. Разсуждалъ
Ты здраво, дочь сосватавъ, и твоей
Удачѣ не завидую. Женитесь
И наслаждайтесь жизнью, лишь меня
Оставьте жить по прежнему въ Коринѳѣ:
Молчаніемъ я свой позоръ покрою.

Креонтъ.

Да, сладко ты поешь, но злая цѣль
И въ пѣсняхъ намъ мерещится: чѣмъ дольше
Я слушаю, тѣмъ меньше убѣжденъ...
Вѣдь отъ людей порыва остеречься
Куда же легче намъ, чѣмъ отъ такихъ,
Какъ ты, жена, лукаво-осторожныхъ.
Ну, уходи! Все высказала ты,
Но твоего искусства не хватаетъ,
Чтобы сберечь намъ лишняго врага.

Медея

(съ жестами мольбы, отъ которыхъ Креонтъ уклоняется).

О, я молю у ногъ твоихъ—ты насъ
Не высылай, хоть ради новобрачныхъ!

Креонтъ.

Ты тратишься безъ толку на слова.

Медея.

О, пощади... Къ мольбамъ моимъ склонися!

Креонтъ.

Своя семья Медеи ближе намъ.

Медея.
О, край родной! Ты ярко ожилъ въ сердцѣ...

Креонтъ.
Милѣе нѣтъ и намъ—послѣ семьи.

Медея.
Какое зло вы сѣете, Эроты!

Креонтъ.
Ну, не всегда—зависитъ отъ судьбы.

Медея.
Виновному не дай укрыться, боже.

Креонтъ. (Въ нетерпѣніи.)
Не будетъ ли, однако? Отъ себя
И болтовни освободи насъ лучше..

Медея.
Освободить?.. Кого и отъ чего?
Ты вызволи насъ, царь, изъ этой муки...

Креонтъ
(нѣсколько повышая тонъ.)
Ты, вѣрно, ждешь расправы нашихъ слугъ?..

Медея.
О, нѣтъ, о, нѣтъ, тебя я умоляю...

Креонтъ (не слушая ее.)
Угрозы мало, кажется, тебѣ?

Медея
(цѣпляясь за его плащъ).
Я не о томъ молю тебя, властитель.

Креонтъ.
Пусти меня... Чего жъ тебѣ еще?..

Медея.
Дай день одинъ мнѣ сроку: не рѣшила,
Куда идти еще я, а дѣтей
Кто-жъ безъ меня устроитъ? Выше этихъ
Заботъ Ясонъ.
(Видя, что Креонтъ поддается.)

О, сжалься, царь, и ты
Дѣтей ласкалъ. Тебѣ знакомо чувство,
Которое въ насъ будитъ слабый. Мнѣ
Изгнаніе не страшно... Если плачу,
То лишь надъ ихъ несчастіемъ, Креонтъ.

Креонтъ. (Мягче.)

Я не рожденъ тираномъ. Сколько разъ
Меня уже губила эта жалость.
Вотъ и теперь я знаю, что не правъ,
Все-жъ будь по твоему. (Строго.)
Предупреждаю только,
Что если здѣсь тебя съ дѣтьми и завтра
Въ поляхъ моихъ увидитъ солнце, смерть
Оно твою освѣтитъ. Непреложно
Да будетъ это слово... До утра...
(Уходитъ со свитою назадъ тѣмъ же путемъ.)

Хоръ.

О, злая судьба!
Увы, о жена, что̀ бѣдъ-то, что̀ бѣдъ!
Куда-жъ ты пойдешь? У кого ты
Пріюта попросишь? Гдѣ домъ
И гдѣ та земля, Медея?
Въ море бездонное золъ
Бросилъ тебя безсмертный.

Явленіе шестое.

(Безъ Креонта.)

Медея (тихо).

О, да! Темно на небѣ...
Но на этом
Не кончилось! Не думайте: еще
И молодымъ счастливцамъ будетъ искусъ,
И свату ихъ довольно горя... Развѣ
Ты думала, что сладкій этотъ ядъ
Онъ даромъ пилъ—все взвѣшено заранѣ...
Онъ съ этихъ губъ ни слова, онъ руки

Единаго движенья безъ разсчета
Не получилъ бы, вѣрьте...
О, слѣпецъ!..
Въ рукахъ держать рѣшенье—и оставить
Намъ цѣлый день...
Довольно за глаза,
Чтобы отца и дочь. и мужа съ нею
Мы въ трупы обратили... ненавистныхъ...
Не мало есть и способовъ...
Какой
Я выберу, сама еще не знаю:
Чертогъ поджечь невѣстинъ, или мѣдь
Имъ острую должна вогнать я въ печень... (Пауза.)
До ложа ихъ добравшись?..
Тутъ одна
Смущаетъ вѣроятность. По дорогѣ
До спальни ихъ или за дѣломъ я
Захвачена могу быть и злодѣямъ
Достаться на глумленье .,.
Нѣтъ, ужъ лучше
Не измѣнять пути прямому намъ,
И, благо онъ испытанъ,—ядъ на сцену...
Такъ, рѣшено... (Пауза.)
Ну, я убила ихъ... А дальше что-жъ?
Гдѣ городъ тотъ и другъ, который двери
Намъ распахнетъ и, пріютивъ, за насъ
Поручится?
Такого нѣтъ... Терпѣнье-жъ
Еще хоть не надолго.
Если стѣнъ
Передо мной откроется защита,
На тайную стезю убійства молча
Ступлю тотчасъ.
Но если намъ одно
Несчастье безпомощное на долю
Останется, я мечъ беру открыто
И дерзостно иду ихъ убивать,
Хотя бы смерть самой въ глаза глядѣла.
(Со сдержанной страстью).
Владычицей, которую я чту

Особенно, пособницей моею,
Родной очагъ хранящею, кляпусь
Гекатою, что скорбію Медеи
Себѣ никто души не усладитъ!..
Имъ горекъ пиръ покажется, а свату
Его вино и слезы мукъ моихъ...
За дѣло же! Медея—все искусство
Ты призови на помощь—каждый шагъ
Обдумать ты должна до мелочей!..
Иди на самое ужасное! Ты, сердце,
Теперь покажешь силу. До чего,
О, до чего дошла ты! Неужели-жъ
Сисифову потомству, заключивъ
Съ Ясономъ бракъ, позволишь надругаться
Надъ Геліевой кровью?
Но кому
Я говорю все это? Мы природой
Такъ созданы—на доброе безъ рукъ,
Да злымъ зато искусствомъ всѣхъ мудрѣе...

(Хочетъ уйти въ среднія двери, но останавливается въ раздумьѣ, пока хоръ поетъ.)

Первый музыкальный антрактъ.

Строфа I.

Рѣки священныя вспять потекли,
Правда осталась, но та ли?
Гордыя выси коснулись земли,
Имя боговъ попирая въ пыли,
Мужи коварными стали...
Вѣрно, и наша худая молва
Тоже хвалой обратится,
И полетятъ золотыя слова
Женамъ въ усладу, что птица.

Антистрофа I.

Музы не будутъ мелодій вѣнчать
Скорбью о женскомъ коварствѣ...
Только бы съ губъ моихъ эту печать,

Только-бъ и женской цѣвницѣ звучать
Въ розовомъ Фебовомъ царствѣ...
О для чего осудилъ Мусагетъ
Пѣсню насъ слушать все ту же?
Въ свиткѣ скопилось за тысячи лѣтъ
Мало ли правды о мужѣ?

Строфа II.

О, бурное сердце мэнады!
Изъ отчаго дома, жена,
Должно быть, пробивъ Симплегады,
Несла тебя з л а я волна.
Ты здѣсь на чужбинѣ одна,
Мужъ отдалъ тебя на терзанье;
И срамъ, и несчастье должна
Влачить за собой ты въ изгнанье.

Антистрофа II.

Священная клятва въ пыли,
Коварству нѣтъ больше предѣла,
Стыдливость, и та улетѣла
На небо изъ славной земли.
Отъ бури спасти не могли
Отцовскія стрѣлы Медеи,
И руки царя увлекли
Объятій ея горячѣе.

Дѣйствіе второе.

Явленіе седьмое.

Справа приходитъ Ясонъ, парядный, самоувѣренный и веселый, въ пурпурѣ, съ нимъ небольшая свита.

Ясонъ и Медея.

Ясонъ.

Послѣ нѣмой сцены, когда на его привѣтствія Медея не отвѣчаетъ ни слова и молча отодвигается отъ него при его попыткѣ подойти къ ней, нѣсколько секундъ онъ смотритъ на Медею, которая, чтобы не видѣть Ясона, закрыла лицо руками, потомъ —

Не въ первый разъ я вижу, сколько золъ
Влачитъ упорство злобы.
Ты и городъ
Могла-бъ имѣть, и домъ теперь, царей
Перенося смиренно волю. Если
Въ изгнаніе идешь ты, свой языкъ
Распущенный вини, жена. (Пауза).
Конечно,
Мнѣ все равно — ты можешь повторять,
Что низость тутъ виной моя; но мѣру
Возмездія за то, что ты семьѣ
Властителя сулила, ты, Медея,
Должна считать за благо.
(Пауза. Медея открываетъ лицо и слушаетъ Ясона).
Сколько могъ,
Я гнѣвъ царей удерживалъ, оставить
Тебя просилъ я даже — ни къ чему
Все это было.... У безумья возжи
Совсѣмъ ты распустила — злыхъ рѣчей
Потокъ не умолкалъ, и городъ нашъ
Тебѣ закрытъ отнынѣ.
(Стараясь говорить какъ можно нѣжнѣе).
Но въ заботахъ,
Какъ вѣрный другъ, я устали не знаю.
Я хлопочу о васъ, чтобы нужды
Не испытать женѣ моей и дѣтямъ,
Безъ денегъ не остаться. Мало-ль золъ
Увидишь на чужбинѣ...
Ненавистенъ
Тебѣ Ясонъ, но право-жъ не умѣетъ
На вражескій себя настроить ладъ.

Медея.

О низкій... о негодный... я не знаю,
Какъ выразить сильнѣе языкомъ,
Что ты не мужъ, не воинъ, — хуже, злѣе
Нельзя ужъ быть, чѣмъ ты для насъ, и къ намъ
Ты все-таки приходишь... Тутъ не смѣлость...
Отвага-ли нужна, чтобы, друзьямъ
Такъ навредивъ, въ глаза смотрѣть? Иначе

У насъ зовутъ такой недугъ — безстыдство.
Но все-жъ тебѣ я рада.. сердце я
Хоть облегчить могу теперь и болью
Тебя донять... О, слушай ... Какъ начну?
Вотъ первое изъ первыхъ... Я тебя
Спасла — и сколько эллиновъ съ собою [1]
На кораблѣ везли тогда мы, всѣ
Свидѣтели тому, —
спасла, когда ты
Былъ посланъ укротить быковъ, огонь
Метавшихъ изъ поздрей, и поле смерти
Засѣять. Это я дракона, тѣломъ
Покрывшаго въ морщинистыхъ извивахъ
Руно златое, умертвила, я,
Безсоннаго и зоркаго, и солнца
Сіяніе глазамъ твоимъ вернула.
Сама-жъ, отца покинувъ, домъ забывъ,
Въ Ѳессалію съ тобой ушла — горячка
Была сильнѣй разсудка. Пелій, царь,
Убитъ былъ тоже м н о ю — нѣтъ ужаснѣй
Той смерти, что нашелъ онъ — отъ дѣтей!
И все т е б я я выручала — этимъ
Отъ насъ ты не побрезгалъ, а въ награду
Мнѣ измѣнилъ.
Дѣтей моихъ отецъ,
Ты бракъ затѣялъ новый. Пусть бы сѣмя
Твое безплодно было, жажду ложа
Я поняла бы новаго.....
А гдѣ-жъ?
Гдѣ клятвы тѣ священныя? Иль боги,
Которые внимали имъ, теперь
Ужъ не царятъ, иль ихъ законы новы?
Ты сознаешь, — нельзя не сознавать,
Что клятву ты нарушилъ...
Сколько разъ
Руки искалъ ты этой и колѣни
Мнѣ осквернялъ прикосновеньемъ! Всѣ
Обмануты надежды.

---

[1] Ср. V. 476 Ἔσωσα σ' ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι

Что-же друга
Въ тебѣ вернетъ Медеѣ, ждать чего-жъ
Могла-бы отъ тебя она? Но сердце
Мнѣ жжетъ еще уста яснѣй позоръ
Твой обличить вопросами...
Итакъ,
Куда же намъ идти прикажешь? Или
Къ отцу, домой? Тебѣ въ угоду домъ
Я предала. Къ несчастнымъ Пеліадамъ?
У нихъ отца убивъ, конечно, буду
Я принята радушно. О друзьяхъ
Подумаю-ли старыхъ,—ненавистна
Я стала имъ, а тѣ, кому вредить
Пришлося мнѣ—не для себя—въ угоду
Тебѣ-жъ, Ясонъ, теперь мои враги.
О, горе мнѣ! Такъ вотъ она, та слава,
Блаженство то межъ Эллиновъ, что̀ мнѣ
Тогда сулилъ ты лживо...
Да, гордиться
Могу я вѣрнымъ мужемъ, это такъ...
И славою счастливый младоженъ
Покроется не блѣдной, если, точно,
Извергнута изъ города, одна
И съ беззащитными дѣтьми, скитаясь,
И съ нищими та, что̀ спасла его,
Пойдетъ дивить людей своимъ несчастьемъ.
О Зевсъ, о богъ, коль ты для злата могъ
Поддѣльнаго открыть примѣты людямъ,
Такъ отчего-жъ не выжегъ ты клейма
На подлецѣ, чтобы въ глаза бросалось?..

Корифей.

Неисцѣлимъ и страшенъ гнѣвъ встаетъ,
Когда вражда людей сшибаетъ близкихъ.

Ясонъ.

Кто не рожденъ ораторомъ, тому
Теперь бѣда. Какъ шкиперъ осторожный,
Я опущу немножко паруса
Надутые, иначе, право, буря
Злорѣчія и эти вихри словъ

Потопятъ насъ, жена.
(Подвигаясь къ ней интимно и язвительно).
Свои услуги
Ты въ гордую сложила башню... Нѣтъ
Коль мой походъ удаченъ, я Кипридѣ
Обязанъ тѣмъ, Кипридѣ межъ боговъ
И межъ людьми Кипридѣ—можетъ быть,
Та мысль инымъ и не по вкусу будетъ.
Но оцѣни въ ней тонкость—если кто
Одушевлялъ Медею на спасенье
Ясоново, то былъ (потихоньку)
Эротъ... Зачѣмъ
Разсматривать въ деталяхъ дѣло? Да,
Я признаю твои услуги. Что-же
Изъ этого? Давно уплаченъ долгъ,
И съ лихвою. Во-первыхъ, ты въ Элладѣ
И больше не межъ варваровъ, законъ
Узнала ты и правду вмѣсто силы,
Которая царитъ у васъ. Твое
Здѣсь эллины искусство оцѣнили,
И ты имѣешь славу, а живи
Ты тамъ, на грани міра, о тебѣ-бы
И не узналъ никто. (Мечтательно).
Для насъ ничто
И золото въ чертогахъ и Орфея
Нѣжнѣе пѣсни голосъ, по сравненью
Съ той славою, которая меня
Такъ дивно увѣнчала.
(Возвращаясь къ прежней сдержанности).
О себѣ
Упомянулъ я впрочемъ лишь затѣмъ,
Что этотъ споръ ты подняла.—Отвѣчу
По поводу женитьбы. Поступилъ,
Во-первыхъ, я умно, затѣмъ и скромно
И, наконецъ, на пользу и тебѣ,
И нашимъ дѣтямъ. Только ты дослушай.
Когда изъ Іолка цѣпью за собою
Сюда одни несчастія принесъ я,
Изгнаннику какой удѣлъ счастливѣй
Пригрезиться могъ даже, чѣмъ союзъ

Съ царевною?. И ты напрасно колешь
Насъ тѣмъ, жена, что ненавистно ложе
Медеи мнѣ, и новою сраженъ
Я страстію или дѣтей хочу
Имѣть какъ можно больше... Я считаю,
Что ихъ у насъ довольно, и тебя
Мнѣ упрекать тутъ не за что. Женился
Я, чтобъ себя устроить, чтобъ нужды
Не видѣть намъ—по опыту я знаю,
Что бѣднаго чуждается и другъ.

(Стараясь придать голосу задушевность)

Твоихъ же я хотѣлъ достойно рода
Поднять дѣтей, на счастіе себѣ,
Чрезъ братьевъ ихъ, которые родятся.
Зачѣмъ тебѣ еще дѣтей? А мнѣ
Они нужны для пользы настоящихъ,
Ну, будто-жъ я не правъ?

Сказала-бъ да
И ты, когда-бъ не ревность.

Всѣ вы, жены,
Считаете, что если ложа вамъ
Не трогаютъ, то все благополучно...
А чуть бѣда коснулась спальни, нѣтъ
Тутъ никому пощады; другъ вашъ лучшій,
Полезнѣйшій совѣтъ—вамъ ненавистны.
Нѣтъ, надо бы рождаться дѣтямъ такъ,
Чтобъ не было при этомъ женщинъ,—люди
Избавились бы тѣмъ отъ массы золъ.

Корифей.

Ты рѣчь, Ясонъ, украсилъ, но сдается
Мнѣ все-таки, меня не обезсудь,
Что ты неправъ, Медею покидая.

Медея.

О, я во многомъ, вѣрно, отъ людей
И многихъ отличаюсь. Наказанью
Я высшему подвергла бы того,
Кто говорить умѣетъ, коль при этомъ
Онъ оскорбляетъ правду.

Языкомъ
Искуснымъ величаясь, человѣкъ,
Такой всегда одѣнетъ зло прилично...
Подъ маской-же на что онъ не дерзнетъ?
Но есть изъянъ и въ мудрости, увы!...
Ты, напримѣръ, и тонкою, и хитрой
Раскинулъ сѣтью рѣчь, а поразить
Намъ ничего тебя не стоитъ. Честный
Уговорилъ бы близкихъ и потомъ
Вступалъ бы въ бракъ, а ты сперва женился.,.

Ясонъ (задѣтый).
Скажи тебѣ заранѣе, сейчасъ
Ты такъ бы и послушалась—ты злобу
И до сихъ поръ на сердцѣ бережешь.

Медея
(не спуская съ него глазъ, раздѣльно).
Другого ты боялся, чтобъ женатымъ
На варварской царевнѣ не остаться:
Вамъ, эллинамъ, подъ старость это тяжко.

Ясонъ
(быстро и нѣсколько смущенный).
Пожалуйста, не думай, что жена
При чемъ-нибудь въ моемъ союзѣ новомъ;
Я говорилъ уже, что я тебя
Спасти хотѣлъ, родивъ единокровныхъ
Твоимъ сынамъ царей, опору дома.

Медея.
Намъ счастія не надо, что̀ цѣной
Такой обиды куплено, богатства,
Терзающаго сердце, не хочу.

Ясонъ (наставительно).
Моли боговъ, желанія иныя
Влагая въ грудь Медеѣ, умудрить
Ее, чтобъ ей полезное—обидой
И счастіе не грезилось несчастьемъ...

Медея.
Глумись... тебѣ пріюта не искать.
Изгнанница предъ вами беззащитна.

Ясонъ.

Твой выборъ былъ—другихъ и не вини.

Медея (съ живостью).

Такъ это я женилась, измѣняла?

Ясонъ.

Безбожно ты кляла своихъ царей.

Медея.

И твоему проклятьемъ дому буду. (Пауза).

Ясонъ (сухо).

На этомъ мы и кончимъ. Если вамъ —
Тебѣ иль дѣтямъ нашимъ,—деньги нужны
Въ виду пути—прошу сказать теперь;
Отказа вамъ не будетъ. Я и знаки
Гостиные [1] могу послать друзьямъ,
Помогутъ вамъ... (на отрицательный жестъ Медеи)
не хочешь брать? Напрасно.
Открой глаза, не гнѣвайся, тебѣ-жъ,
О, женщина, повѣрь—полезнѣй будетъ.

Медея.

Твоихъ друзей не надо намъ, и денегъ
Я не возьму—не предлагай—отъ мужа
Безчестнаго подарокъ руки жжотъ.

Ясонъ
(поднимая глаза къ небу).

Боговъ беру въ свидѣтели, что пользы
Я всячески и дѣтской и твоей
Искалъ, жена, но доброты не цѣнитъ
Надменная моей,—и ей же хуже.

(Дѣлаетъ знакъ свитѣ и, не глядя на Медею, быстро уходитъ въ ту же сторону, откуда пришелъ).

---

[1] Tesserae hospitales, по излому которыхъ (опѣ ломались друзьями и половинки хранились въ семьяхъ) опредѣляли принадлежность гостя къ дружественной дому семьѣ.

Медея (вслѣдъ ему).

Ступай. Давно по молодой женѣ
Душа горитъ—чертогъ тебя заждался.
Что-жъ? Празднуй бракъ! Но слово скажетъ богъ:
Откажешься, женихъ, и отъ невѣсты.

(Остается на сценѣ, погруженная въ думы).

Второй музыкальный антрактъ.

Строфа 1.

Когда свирѣпы Эроты,
Изъ сердца они уносятъ
Всю сладость, и славы людямъ
Вкусить не даютъ. Но если
Киприда шлетъ только радость,
Нѣтъ богини прелестнѣй...
Ты мнѣ никогда, царица
Стрѣлъ не мечи золотыхъ
И неизбѣжныхъ въ сердце,
Полныхъ яда желаній.

Антистрофа 1.

— Скромной ласки хочу я:
Нѣтъ дара безсмертныхъ слаще.
О, пусть никогда Киприды
Ужасной не слышу въ сердцѣ,
Съ грозой ея ярыхъ ударовъ,
Съ бурей ссоръ ненавистной,
Съ желаньемъ чужого ложа!
Спальню, гдѣ нѣтъ войны,
Ложе, гдѣ жены не спорятъ,
Славить гимномъ хочу я.

Строфа II.

Родина, домъ отцовскій, о, пусть,
Пусть никогда не стану
Города я лишенной...
Злѣе нѣтъ горя въ жизни

Дней безпомощныхъ.
Смерти, о, смерти пускай
Иго подъемлю, но только
Дня изгнанья не видѣть...
Муки нѣтъ тяжелѣе,
Чѣмъ отчизны лишиться.

Антистрофа II.

Вижу сама—не люди, увы
Сказку сложили эту!..
Города ты лишилась,
Другъ состраданьемъ муки
Не облегчаетъ.
Неблагодарный... Пускай
Сгибнетъ, коль друга не чтитъ онъ.
Сердце чистое долженъ
Онъ открыть ему, сердце:
Друга иного не надо.

Дѣйствіе третье.

Явленіе восьмое.

Со стороны моря приходитъ Эгей со свитой. Одѣтъ по-дорожному, но въ лаврахъ.

Эгей и Медея.

Эгей.

О, радуйся, Медея! Я люблю
Привѣтствовать друзей такимъ желаньемъ.

Медея.

Привѣтъ тебѣ, о Пандіона сынъ
Премудраго, Эгей! Откуда къ намъ?

Эгей.

Я навѣщалъ оракулъ Феба древній.

Медея.

Зачѣмъ тебѣ былъ серединный храмъ?

Эгей.
Дѣтей имѣть хотѣлъ бы я, Медея.

Медея.
Ты до сихъ поръ бездѣтенъ, боже мой!

Эгей.
То демона какого-то желанье.

Медея.
Но ты женатъ, или не вѣдалъ ложа?

Эгей.
Отъ брачнаго ярма я не ушелъ.

Медея.
И что-жъ тебѣ повѣдалъ богъ о дѣтяхъ?

Эгей.
Увы! Его не понимаю словъ.

Медея.
Услышать ихъ могла-ль бы я?

Эгей.
Еще-бы.
Тутъ именно и нуженъ топкій умъ.

Медея.
Такъ передай ихъ намъ, коль не зазорно.

Эгей.
Молъ, „изъ мѣшка ноги не выпускай“.

Медея.
Пока чего не сдѣлаешь? Иль въ землю
Какую не придешь? Должно быть, такъ?

Эгей.
Въ отцовскій домъ покуда не вернешься.

Медея.
А ты сюда-то прибылъ для чего-жъ?

Эгей.
Намъ нуженъ царь Питѳей, земли Трезенской.

Медея.

Сынъ набожный Пелоповъ, такъ-ли, царь?

Эгей.

Я сообщить ему хочу оракулъ.

Медея.

Да, мудрый мужъ—въ оракулахъ силенъ.

Эгей.

А мнѣ къ тому-жъ онъ и соратникъ близкій.

Медея.

Дай богъ тебѣ и счастія, Эгей,
И всѣхъ твоихъ желаній исполненья.

Эгей (разглядывая Медею).

Ты-жъ отчего скажи, Медея, такъ
Осунулась въ лицѣ, глаза потухли?

Медея.

Мужъ у меня послѣдній изъ людей.

Эгей.

Скажи яснѣй причину огорченья.

Медея.

Оскорблена я имъ и ни за что...

Эгей.

Да сдѣлалъ что жъ Ясонъ? Скажи мнѣ прямо.

Медея.

Взялъ женщину—хозяйку надо мной.

Эгей.

Онъ не посмѣлъ бы, нѣтъ. Постыдно слишкомъ.

Медея.

Вотъ именно онъ такъ и поступилъ.

Эгей.

Влюбился что-ль, или ты ему постыла?

Медея.

Должно быть, страсть,—измѣна-жъ налицо.

Эгей.
Такъ богъ же съ нимъ, коль сердцемъ онъ такъ низокъ.

Медея.
Къ царевнѣ онъ присватался, Эгей.

Эгей.
А у кого? хотѣлъ бы я дослушать.

Медея.
Коринѳскій царь Креонтъ—ея отецъ.

Эгей.
Вотъ отчего ты къ сердцу принимаешь.

Медея.
И мужа нѣтъ, и гонятъ—все заразъ.

Эгей.
То новое несчастіе—откуда-жъ?

Медея.
Все отъ того-жъ Коринѳскаго царя.

Эгей.
Съ согласія Ясона? Что за низость!

Медея.
Послушаешь его, такъ нѣтъ: Ясонъ
Желаніе свое по принужденью
Чужому исполняетъ. (Съ движеніями молящей).
Но, Эгей,
Ланитою и святостью колѣнъ
Тебя молю: О, сжалься надъ несчастной
Изгнанницей покинутой, прими
Ее въ страну, ей уголъ дай. За это
Тебѣ дѣтей желанныхъ ниспошлютъ
Безсмертные и славную кончину.
Ты каяться не будешь, и повѣрь,
Ты не умрешь бездѣтнымъ. Знаю средства
Я вѣрныя, чтобы отцомъ ты сталъ.

Эгей (поднимая ее).
Тебѣ помочь хочу, ради безсмертныхъ,
Жена, и это главное, но намъ

Заманчиво и обѣщанье сдѣлать
Меня отцомъ. Я весь ушелъ душой
Въ желанье это, имъ я весь захваченъ.
А для тебя я постараюсь быть
Хозяиномъ радушнымъ; брать съ собою
Тебя, пожалуй, было бъ не съ руки;
Но если ты сама придешь въ Аѳины,
Я дамъ тебѣ пріютъ и никому
Тебя не выдамъ — можешь быть покойна.
Но этотъ край покинешь ты безъ насъ.
Разсориться съ друзьями не желалъ бы
Изъ-за тебя я — прямо говорю.

Медея.

Пусть такъ оно и будетъ. Но поруки
Ты не далъ намъ. Могу-ль покойна быть?

Эгей.

Такъ развѣ мнѣ не вѣришь ты, Медея?

Медея.

Я вѣрю, да. Но у меня враги:
Въ Ѳессаліи и здѣшній царь. И если
Ты будешь связанъ клятвой, въ руки къ нимъ
Не попаду, я знаю, а безъ клятвы,
Лишь посуливъ спасенье, развѣ ты,
Ихъ осажденъ герольдами и дружбой
Подвинутый, не можешь подъ конецъ
И уступить: я тоже другъ, положимъ,
Но слабый другъ, а противъ насъ — цари.

Эгей.

(Послѣ нѣкотораго раздумья, съ тѣмъ же благодушнымъ спокойствіемъ).

Ты, кажется, ужъ слишкомъ дальновидна.
Но, если такъ тебѣ душа велитъ,
Отказа нѣтъ тебѣ отъ насъ и въ этомъ.
Да, можетъ быть, и намъ всего вѣрнѣй
Передъ твоимъ врагомъ сослаться будетъ
На то, что мы клялись ... Тебѣ-жъ — залогъ ...
Ну, называй боговъ, какими клясться.

Медея.

Клянись Земли широкимъ лономъ, Солнцемъ,
Отцомъ отца Медеи и богами ...
Всѣмъ родомъ ты божественнымъ клянись.

Эгей.

Что сдѣлаю, или чего, жена,
Не сдѣлаю, сказать я, вѣрно, долженъ?

Медея.

Что самъ Медеи не изгонишь, если-жъ
Кто изъ враговъ потребуетъ меня,
Покуда живъ и волею не выдашь.

Эгей (поднимая руку).

Святынею Земли и Солнца, всѣми
Богами я клянусь не измѣнить.

Медея.

Такъ хорошо, а если ты измѣнишь ...

Эгей.

Съ безбожникомъ да раздѣлю конецъ.

Медея

(радостно, поднимая руки къ небу).

Ну, въ добрый часъ, Эгей, и добрый путь!
Я—слѣдомъ за тобою—только раньше (опускаетъ руки)
Готовое на свѣтъ явлю, и пусть
Желанное свершитъ судьба Медеѣ.

Эгей уходитъ въ ту сторону, откуда пришелъ. Хоръ провожаетъ его стихами.

Хоръ.

Сынъ Майи, божественный вождь,
Да къ дому приблизитъ Эгея!
И все, что задумалъ ты, царь,
Пускай совершится скорѣе.
Рожденья высокаго знакъ
Ты въ сердцѣ зажегъ восхищеннымъ ...

Явленіе девятое.

Медея и хоръ.

Медея.

О, Зевсъ! О, правда Зевса! Солнца свѣтъ!
Побѣдой мы украсимся, подруги,
Побѣдою. Я знаю, наконецъ,
Куда мнѣ плыть. И гавань передъ нами
Желанная открылась. Стоитъ намъ
Туда канатъ закинуть, и Паллады
Насъ приметъ славный городъ. А теперь
Рѣшеніе узнай мое, не думай,
Что я шучу, пожалуйста. Сюда
Рабыня къ намъ потребуетъ Ясона
Отъ имени Медеи. Онъ найдетъ
Здѣсь ласковый пріемъ и убѣдится,
Что я на все согласна, и что милъ
Намъ приговоръ Креонта. Лишь о дѣтяхъ
Его молить я буду, чтобы ихъ
Оставили въ Коринѳѣ. Не затѣмъ
Я этого хочу, чтобъ межъ врагами
Оставить ихъ — но мнѣ убить царевну
Они помогутъ хитростью, чрезъ нихъ
Я перешлю дары ей: пеплосъ дивный
И золотую діадему. Тотъ
Чарующій едва она надѣнетъ
Уборъ, погибнетъ въ мукахъ, — кто бы къ ней
Потомъ ни прикоснулся, тоже, ядомъ
Я напою дары свои, жена.
Объ этомъ словъ довольно ...
Но, стеная,
Я передамъ теперь, какое зло
Глядитъ въ глаза Медеѣ послѣ ... Я
Должна убить дѣтей.
И ихъ не вырветъ
У насъ никто. Сама Ясоновъ съ корнемъ
Я вырву домъ. А тамъ — пускай ярмо
Изгнанія, клеймо дѣтоубійцы,

Безбожія позоръ,—все, что хотите.
Я знаю, что врага не насмѣшу,
А дальше все погибни ....
Точно въ жизни
Чего жалѣть бы стала я? Отчизны?
Родительскаго крова? Вѣдь угла,
Угла, гдѣ схоронить мои несчастья,
Нѣтъ у меня на свѣтѣ. О, зачѣмъ
Я вѣрила обманамъ, покидая
Отцовскій домъ, и эллину себя
Уговорить позволила? А впрочемъ
Мы съ помощью боговъ свое возьмемъ
Съ предателя. И никогда рожденныхъ
Медеею себѣ на радость онъ
Не обольетъ лучами глазъ, невѣста-жъ
Желанная, другихъ не принесетъ.
Ей суждены, порочной, только муки
Отъ чаръ моихъ и въ мукахъ—злая смерть.
Ни слабою, ни жалкою, навѣрно,
Въ устахъ людей я не останусь; насъ
Не назовутъ и терпѣливой; права
Иного я: на злобу я двумя,
А на любовь двойною отвѣчаю.
Всѣ въ мірѣ дѣти славы таковы.

Корифей.

Посвящена въ твой замыселъ и только
Добра тебѣ желая, не могу
Я все-жъ забыть о Правдѣ, солнцѣ міру,
И говорю тебѣ одно — оставь.

Медея (подумавъ).

Мнѣ поступить нельзя иначе. Муки-жъ
Не испытавъ моей, тебѣ, жена,
Понять мои желанья тоже трудно.

Корифей.

И ты убьешь дѣтей, рѣшишься ты?

Медея.

Чѣмъ уязвить могу больнѣй Ясона?

Корифей.

Несчастіемъ еще-ль ты не сыта?

Медея.

Пусть гибнетъ все.. А вы, уста чужія,
Свое уже сказали. Ты ступай (одной изъ рабынь)
И приведи Ясона къ намъ; коль вѣрной
Потребуетъ судьба у насъ слуги,
Кого назвать другого? Ничего
Не говори ему о нашихъ планахъ.
Но госпожу ты любишь, и сама
Ты женщина. Насъ, вѣрно, поняла ты.

(Рабыня съ поклономъ уходитъ направо, по дорогѣ).

(Медея съ загадочной улыбкой дѣлаетъ нѣсколько шаговъ къ средней двери и, давъ знакъ рабынямъ слѣдовать за собою, входитъ въ домъ).

Третій музыкальный антрактъ.

Строфа.

О Ерехѳиды древле блаженные,
Дѣти блаженныхъ боговъ!
Межъ недоступныхъ хранятъ васъ холмовъ
Нивы священныя.
Тамъ славы жаръ вамъ въ жилы влитъ,
Тамъ нѣга въ воздухѣ разлита,
Тамъ девять чистыхъ Піэридъ
Златой Гармоніей повиты.

Антистрофа.

Дивной Киприды прикосновеніе
Струи Кифисса златитъ,
Ласково слѣдомъ по нивамъ летитъ
Розъ дуновеніе.
Благоухая въ волосахъ,
Цвѣты не вянутъ тамъ свитые,
И у разсудка золотые
Всегда Эроты на часахъ ...

Медея выходитъ изъ дому старательнѣй причесанная и одѣтая, съ видомъ болѣе нѣжнымъ и женственнымъ. За ней—рабыни.

Хоръ.

Эподъ.

(Женщины обращаются къ Медеѣ)

Тебя-жъ тѣ чистыя волны,
И городъ, и другъ,
Скажи мнѣ, принять
Рѣшатся ли, если
Дѣтей ты погубишь?
Представь себѣ только
Весь этотъ ужасъ ...
Раны на дѣтяхъ!..
Видишь, твои
Я обняла
Въ мольбѣ колѣна ...

(Медея молча ломаетъ руки. Глаза ея сохраняютъ странное свѣтлое выраженіе).

О пощади,
Не убивай,
Медея, милыхъ.
Откуда-же дерзость рука
И сердце возьмутъ,
Скажи мнѣ, скажи,
Зарѣзать малютокъ?
Лучи, упадая
Изъ глазъ на дрожащихъ,
Выжгутъ ли слезъ
Дѣтскую долю?
Нѣтъ, никогда
Руку въ крови
Дѣтей молящихъ
Ты не дерзнешь
Свою смочить
Въ гнѣвѣ безбожномъ.

Во время пѣнія послѣднихъ стиховъ вбѣгаетъ рабыня, знаками останавливая хоръ.

Дѣйствіе четвертое.

Явленіе десятое.

Тѣ же и Ясонъ изъ праваго прохода, со свитой.

Ясонъ, Медея и Хоръ.

Ясонъ.

Я приглашенъ... и хоть враждебно ты
Настроена, но выслушать хотѣлъ-бы
Желанія, о женщина, твои.

Медея.

(Начинаетъ тихимъ, почти нѣжнымъ голосомъ и по временамъ опуская глаза, но скрытая злоба скоро начинаетъ давать себя знать, и голосъ Медеи сливается съ принятымъ ею на себя смиреннымъ топомъ).

Прощенія за то, что здѣсь ты слышалъ,
Я у тебя прошу, Ясонъ, — любовь
Жила межъ насъ такъ долго,
(съ искусственно подавленнымъ вздохомъ)
что горячность
Мою поймешь ты, вѣрно. Я-же, царь,
Додумалась до горькаго упрека
Самой себѣ.
Безбожница, чего-жъ
Бѣснуюсь я, и въ самомъ дѣлѣ, злобой
На дружбу отвѣчая, на властей
И мужа поднимаясь? Если даже
Женился мужъ на дочери царя
И для дѣтей моихъ готовитъ братьевъ,
Такъ я должна же помнить, что для насъ
Онъ это дѣлаетъ ...
Неужто гнѣвъ,
Такъ дорогъ сердцу? Что съ тобой, Медея?
Да развѣ все не къ лучшему? Иль нѣтъ
Дѣтей у насъ, а есть отчизна, городъ?
Иль всѣ мы не изгнанники, друзей
Лишенные? .. (Легкая пауза, у Медеи сорвался голосъ).

Все это обсудивши,
Я поняла, что было не умно
Сердиться и напрасно. Я тебя
Хвалю теперь ... И точно, долгъ и скромность
Тобою управляли, о Ясонъ,
Когда ты бракъ задумалъ новый; жалко,
Самой тогда на умъ мнѣ не пришло
Войти въ твой планъ совѣтомъ ...
и невѣстѣ
Прислуживать твоей, гордясь такимъ
Родствомъ ... увы!
Но что-же дѣлать? Всѣ мы
Такія женщины — будь не въ обиду вамъ. (Къ хору).
Но ты, Ясонъ, не станешь слабымъ женамъ
Подобиться, не будешь отвѣчать
Ребячествомъ на женскую напвность..
Я разсуждала плохо, но мои
Рѣшенія перемѣнились ... (обращается къ дому и зоветъ)
Гей!

(Изъ дому — дѣти. Медея идетъ къ нимъ навстрѣчу: они сначала недовѣрчиво подходятъ къ ней, но видя ея ласковое движеніе, берутъ ея протянутую руку, хотя все еще не безъ нѣкотораго колебанія).

Медея (наклоняясь къ нимъ).
О, дѣти милыя! . . . . . ,
Вы обнимите крѣпче
Отца и вслѣдъ за мною повторяйте
Съ привѣтомъ и любовью, что беречь
На друга зла не будемъ ...
Миръ возстановленъ,
И гнѣвъ забытъ.
Держитесь, дѣти, такъ,
Вотъ вамъ моя рука .... О, горе, горе!
Надъ вами туча, дѣти... а за ней?
И долго ли вамъ жить еще, а мнѣ
Глядѣть на ваши руки, что во мнѣ
Защиты ищутъ...
Жалкая душа!
Ты, кажется, готова плакать, дрожью
Объята ты. (Пауза, потомъ сквозь слезы.)
Да, такъ давно съ отцомъ

Была я въ ссорѣ вашимъ, и теперь,
Когда мы помирились, слезъ горячихъ
На нѣжныя ланиты рѣки льются.

Корифей.

Да, свѣжая и у меня бѣжитъ
Внизъ по лицу слеза. Довольно бѣдствій!

Ясонъ

(ласково, но не подходя къ Медеѣ).

Мнѣ нравятся, Медея, тѣ слова,
Которыя я слышу, — улетѣвшихъ
Я не хочу и помнить. Гнѣвъ у женъ
Всегда кипѣть готовъ, когда мужьямъ
Приходится имъ измѣнять на ложѣ.
Да, хоть не сразу, все-таки пришла
Ты къ доброму рѣшенію. И скромность
Въ Медеѣ побѣдила...

(Дѣлаетъ шагъ къ дѣтямъ, которые довѣрчиво и порывисто къ нему ласкаются.)

Вамъ же, дѣти,
При помощи боговъ я доказать
Свои заботы долгія надѣюсь...
Когда-нибудь межъ первыми людьми
Увижу васъ въ Коринѳѣ... черезъ братьевъ,
Которые родятся.
А пока (лаская ихъ)
Растите, дѣтки — дальше-жъ дѣло бога,
Коль есть такой, что любитъ васъ, и наше;
Дастъ богъ сюда вернетесь въ цвѣтѣ силъ
И юности и недругамъ моимъ
Покажете, что расцвѣли не даромъ.

(Оборачивается и видитъ Медею, которая, закрывшись, тихо плачетъ)

Ба... ты опять за слезы... Не глядишь...
И нѣжныя отъ насъ ланиты прячешь...
Иль я опять тебѣ не угодилъ?

Медея (отнимая отъ глазъ вуаль).

О, нѣтъ, я такъ... Раздумалась о дѣтяхъ.

Ясонъ.

Несчастная, иль думать значитъ плакать?

Медея.

Вѣдь я носила ихъ... И вотъ, когда
Ты имъ желалъ подольше жить (слезы),
такъ грустно
Мнѣ сдѣлалось; то сбудется-ль, Ясонъ?..

Ясонъ.

Смѣлѣй, жена! Что сказано, устрою.

Медея.

О, изъ твоей не выйду воли я.
Мы жены такъ и слабы и слезливы..
Ну, будетъ же объ этомъ... а теперь
Вотъ видишь ли... Царямъ земли угодно
Меня отсюда выслать, и для насъ
Такой исходъ, пожалуй, не изъ худшихъ...
Тебѣ и имъ помѣхою, Ясонъ,
Не буду я по крайней мѣрѣ — тяжко
Быть въ вѣчномъ подозрѣньѣ.
Парусъ свой
Сегодня-жъ поднимаю. Но Креонта
Ты упроси, чтобъ далъ хоть сыновьямъ
Онъ вырасти у ихъ отца, въ Коринѳѣ.

Ясонъ.

Что-жъ? Попросить, пожалуй, я не прочь.
(дѣти приближаются къ нему.)

Медея.

Женѣ вели просить, чтобы малютокъ
Не удалялъ отецъ ея твоихъ.

Ясонъ (лаская дѣтей).

Да, да, его мы убѣдимъ, конечно...

Медея.

Коль женщина она, одна изъ насъ...
И я приду на помощь вамъ — подарки
Твоей женѣ пошлю черезъ дѣтей,
Я знаю: нѣтъ прекраснѣй въ цѣломъ мірѣ...
Постой... сейчасъ... Рабыни, кто-нибудь,
Тамъ пеплосъ тонкій есть и діадема.
(рабыня быстро уходитъ въ домъ.)

Да, благо ей на долю не одно,
А миріады цѣлыя достались:
На ложе мужъ, такой, какъ ты, вельможа,
А съ нимъ уборъ, что Гелій завѣщалъ,
Отецъ отца, въ наслѣдье поколѣньямъ...

(Рабыня возвращается съ дарами въ ларцѣ.)

Медея

(дѣтямъ, которые отошли отъ отца и съ любопытствомъ разглядываютъ содержимое ларца, ослѣпительно яркое).

Берите вѣно это, дѣти, вы
Блаженнѣйшей царевнѣ и невѣстѣ
Его снесете. О, завиденъ даръ.

Ясонъ (улыбаясь).

Мотовка! Что нищишь себя? Иль мало
Тамъ пеплосовъ въ чертогахъ у царей
Иль золота? Прибереги на случай...
Коль сами мы въ какой-нибудь цѣнѣ,
Твои дары излишни, я увѣренъ.

Медея

(передавая ларецъ дядькѣ, который подошелъ къ дѣтямъ. До того времени онъ стоялъ въ открытой правой двери, наблюдая за сценой и изрѣдка обмѣниваясь съ хоромъ впечатлѣніями посредствомъ взглядовъ и мимики).

Не говори... Боговъ, и тѣхъ дары,
Я слышала, склоняютъ. Сколько надо
Прекрасныхъ словъ, чтобъ слитокъ золотой
Перетянуть... къ счастливицѣ-невѣстѣ
И мой уборъ пойдетъ... Такъ молода
И царствуетъ...
О, чтобъ остались дѣти,
Что золото? — я отдала бы жизнь... (къ дѣтямъ)
Ну, дѣти, вы пойдете въ домъ богатый,
Къ женѣ отца и молодой моей
Царицѣ, такъ смотрите-жъ, хорошенько
Ее вы умоляйте, чтобы, даръ
Уваживъ мой, оставили съ отцомъ васъ...
А, главное, глядите, чтобъ уборъ
Она сама взяла... Ну, поскорѣе.

Отвѣта я нетерпѣливо жду
И добраго, конечно. Съ богомъ, дѣти!

(Жестомъ прощается съ дѣтьми и Ясономъ, которые уходятъ по направленію дворца, въ сопровожденіи дядьки, несущаго ларецъ).

Хоръ.

Строфа I.

. . . . . .

О дѣти! Ужъ ночь васъ одѣла
Кровавой стопою отмщенья;
Ужасное близится дѣло:
Повязка въ рукахъ заблестѣла —
Минута — Андомъ обвитъ,
И узелъ волосъ заблеститъ...

Антистрофа I.

Но ризы божественнымъ чарамъ
И розамъ вѣнца золотого
Невѣсту лелѣять недаромъ:
Ей ложе Аида готово,
И муки снѣдающимъ жаромъ
Охватитъ несчастную сѣть,
Горѣть она будетъ, горѣть...

Строфа II.

Ты, о горькій женихъ, о царскій избранникъ,
Развѣ не видишь,
Что ножъ надъ дѣтьми заносятъ,
Что факелъ поднесъ ты къ самымъ
Ризамъ невѣсты?
О, какъ далекъ ты сердцемъ,
Мужъ, отъ судьбы рѣшенной!

Антистрофа II.

Вмѣстѣ плачу съ тобою, вмѣстѣ, Медея,
Дѣтоубійца,
О горькая мать Ясонидовъ!
Ты брачнаго ради ложа
Крови ихъ хочешь,
За то, что мужъ безбожно
Взялъ невѣсту другую.

— — —

Исходъ.

Явленіе одиннадцатое.

(Дядька приходитъ справа, поспѣшно и радостный. Съ нимъ дѣти).

Дядька, Медея и Хоръ.

О госпожа! Дѣтей не изгоняютъ.
Дары отъ нихъ царевна приняла
Съ улыбкой и обѣими руками,
Съ малютками отнынѣ миръ. Но, ба!
Что вижу? Это счастіе Медею
Разстроило ...

Медея.

Ай ... ай ... ай ... ай ... ай ... ай ...

Дядька.

Къ моимъ вѣстямъ слова тѣ не подходятъ.

Медея (закрывая лицо руками).

Ай-ай-ай-ай ...

Дядька.

Я возвѣстилъ бѣду,
Считая вѣсть отрадною, должно быть ...

Медея (успокоившись.)

Ты передалъ, что зналъ, ты не причемъ ...

Дядька.

Но въ землю ты глядишь и слезы точишь?

Медея.

Такъ быть должно, старикъ, — намъ это богъ
И умыселъ Медеи злой устроилъ ... (Пауза.)

Дядька.

(Стараясь попасть въ тонъ Медеи, но рѣшительно не понимая, въ чемъ дѣло).

Не падай духомъ, госпожа, авось,
Черезъ дѣтей и ты сюда вернешься.

Медея (загадочно)

Другихъ верну я, горькая, сперва.

Дядька.

Одна ли ты съ дѣтьми въ разлукѣ будешь?
Для смертнаго тяжелой муки нѣтъ.

Медея.

Да, это такъ ... Но въ домъ войди и дѣтямъ,
Что нужно на сегодня, приготовь.

(Дядька уходитъ направо, въ дверь).

Явленіе двѣнадцатое.

Медея, дѣти и хоръ.

Медея.

О дѣти, дѣти! Есть у васъ и городъ
Теперь и домъ — тамъ поселитесь вы
Безъ матери несчастной ... навсегда ...
А я уйду въ изгнаніе, въ другую
Страну и счастья вашего ни видѣть,
Ни раздѣлять не буду, вашихъ женъ
И свадебъ вашихъ не увижу, вамъ
Не уберу и ложа, даже факелъ
Не матери рука подниметь. О,
О горькая, о гордая Медея!
Зачѣмъ же васъ кормила я, душой
За васъ болѣла, тѣломъ изнывала
И столько мукъ подъяла, чтобы вамъ
Отдать сіянье солнца?.. Я надеждой
Жила, что вы на старости меня
Поддержите, а мертвую своими
Одѣнете руками. И погибла
Та сладкая мечта.
Чужая вамъ,
Я буду дни влачить. И никогда ужъ,
Смѣнивши жизнь иною, вамъ меня,

Которая носила васъ, не видѣть ...
Глазами этими.

(Привлекаетъ къ себѣ дѣтей, которыя веселы, еще полныя воспоминаній о своей прогулкѣ.)

Увы! Увы! Зачѣмъ
Вы на меня глядите и смѣетесь
Послѣднимъ вашимъ смѣхомъ?.. Ай ... ай ... ай ...
Что-же это я задумала? (Опускаетъ руки.)
Упало
И сердце у меня, когда ихъ лицъ
Я свѣтлую улыбку вижу, жены.
Я не смогу, о, нѣтъ ... Ты сгибни, гнетъ
Ужаснаго рѣшенья!.. Я съ собою
Возьму дѣтей ... Безумно покупать
Ясоновы страданія своими
И по двойной цѣнѣ ... О, никогда ...
Тотъ планъ забытъ ... Забытъ .... Конечно ... Только
Что-жъ я себѣ готовлю? А враги?
Смѣяться имъ я волю дамъ, и руки
Ихъ выпустятъ ... безъ казни?..

(Выпрямляясь, дѣти присмирѣли и смотрятъ испуганно.)

Не найду
Рѣшимости?
О стыдъ, о униженье!
Бояться словъ, рожденныхъ слабымъ сердцемъ ...
Ступайте въ домъ, вы, дѣти, и кому
Присутствовать при этой жертвѣ, совѣсть
Его не позволяетъ, можетъ тоже
Уйти ... Моя рука уже не дрогнетъ ...

(Дѣти хотятъ уйти, но Медея удерживаетъ и привлекаетъ ихъ къ себѣ какимъ-то судорожнымъ движеніемъ).

Га ...
Ты, сердце, это сдѣлаешь? О, нѣтъ,
Оставь дѣтей, несчастная, въ изгнаньѣ
Они усладой будутъ.
Такъ клянусь же
Адомъ я и всей поддонной силой,
Что не видать врагамъ моихъ дѣтей,
Покинутыхъ Медеей на глумленье.
Все сдѣлано. Возврата больше нѣтъ ...

На головѣ царевны діадема
И въ пеплосѣ отравленномъ моемъ
Она теперь, я знаю, умираетъ ...
Мнѣ-жъ новый путь открылся ... Новый ... Да ...
Но только прежде.

(Порывисто обнимая дѣтей и цѣлуя ихъ руки и лица).

Дѣти, дайте руки,
Я ихъ къ губамъ прижать хочу ... Рука
Любимая, вы, волосы, вы, губы,
И ты, лицо, какое у царей
Бываетъ только ... Вы найдете счастье
Не здѣсь, увы! Украдено отцомъ
Оно у насъ ... О, сладкія объятья,
Щека такая нѣжная, и устъ
Отрадное дыханье ...

(Цѣлуетъ дѣтей, потомъ съ силой отрывается отъ нихъ, слабо отталкиваетъ ихъ и закрываетъ лицо руками).

Уходите,
Скорѣе уходите ...

(Дѣти убѣгаютъ, оглядываясь на мать и что-то говоря другъ другу).

Силы нѣтъ
Глядѣть на васъ. Раздавлена я мукой ...
На что дерзаю, вижу ... Только гнѣвъ
Сильнѣй меня, и нѣтъ для рода смертныхъ
Свирѣпѣй и усердней палача ...

(Уходитъ въ среднюю дверь).

Хоръ.

Люблю я тонкія сѣти
Науки, люблю я выше
Умомъ воспарять, чѣмъ женамъ
Обычай людей дозволяетъ ...
Есть муза, которой мудрость
И наша отрадна; жены
Не всѣ ея видятъ улыбку —
Межъ тысячъ одну найдешь ты —
Но умъ для науки женской
Нельзя же назвать закрытымъ.
Я думала долго, и тотъ,
По моему, смертный, счастливъ,

Который, до женъ не касаясь,
Дѣтей не рождалъ; такіе
Не знаютъ люди, затѣмъ что
Имъ жизнь не сказала, сладки-ль
Дѣти отцамъ, иль только
Съ ними одно мученье...
Незнанье-жъ отъ нихъ удаляетъ
Много страданій; а тѣ,
Которымъ сладкое это
Украсило домъ растенье,
Заботой крушатся всечасно,
Какъ выходить нѣжныхъ, откуда
Взять для нихъ средства къ жизни,
Да и кого они ростятъ,
Достойныхъ людей иль негодныхъ,
Развѣ отцы знаютъ?
Но изъ несчастій горше
Нѣтъ одного и ужаснѣй.
Пусть денегъ отецъ накопитъ,
Пусть дѣти цвѣтутъ красою,
И доблесть сердца имъ сковала,
Но если налетомъ демонъ
Изъ дома ихъ вырветъ смерти
И броситъ въ юдоль Анда,
Чѣмъ выкупить можно эту
Тяжелую рану, и есть ли
Больнѣе печаль этой платы
За сладкое право рожденья?..

Явленіе тринадцатое.

(Медея выходитъ изъ среднихъ дверей).

Медея и хоръ
(послѣ первыхъ 5 стиховъ вѣстникъ справа).

Медея.

Я заждалась, подруги, чтобъ судьба
Свое сказала слово — въ нетерпѣньи
Извѣстіе зову я... Вотъ какъ разъ

Изъ спутниковъ Ясоновыхъ одинъ;
Какъ дышитъ трудно, онъ — съ недоброй вѣстью.

Вѣстникъ
(запыхавшись; одежда въ безпорядкѣ).

Бѣги, бѣги, Медея; ни ладьей
Пренебрегать не надо, ни повозкой;
Не по морю, такъ по суху бѣги...

Медея (дерзко).

А почему же я должна бѣжать?

Вѣстникъ
(сразу выпрастывая мѣшокъ).

Царевна только что скончалась, слѣдомъ
И царь отецъ — отъ яда твоего.

Медея.

Счастливое извѣстіе... Считайся
Между друзей Медеи съ этихъ поръ.

Вѣстникъ.

Что говоришь? Здорова ты иль бредишь?
Царевъ очагъ погасъ, а у тебя
Смѣхъ на устахъ, и хоть бы капля страха.

Медея.

Нашелся бы на это и отвѣтъ...
Но не спѣши, пріятель, по порядку
Намъ опиши ихъ смерть, и чѣмъ она
Ужаснѣе была, тѣмъ сердцу слаще.

Вѣстникъ.

Когда твоихъ дѣтей, Медея, складень
Двустворчатый и ихъ отецъ прошли
Къ царевнѣ въ спальню, радость пробѣжала
По всѣмъ сердцамъ — страдали за тебя
Мы, вѣрные рабы... А тутъ разсказы
Пошли, что ссора кончилась у васъ.
Кто у дѣтей цѣлуетъ руки, кто
Ихъ волосы цѣлуетъ золотые;
На радостяхъ я до покоевъ женскихъ
Тогда проникъ, любуясь на дѣтей...

Тамъ госпожа, которой мы дивиться
Вмѣсто тебя должны теперь, дѣтей
Твоихъ сперва, должно быть, не видала;
Она Ясону только улыбнулась,
Но тотчасъ же фатой себѣ глаза
И нѣжныя ланиты закрываетъ;
Приходъ дѣтей смутилъ ее, а мужъ
Ей говоритъ: „О ты не будешь злою
Съ моими близкими, покинь свой гнѣвъ
И посмотри на нихъ; одни и тѣ же
У насъ друзья, не правда ли? Дары
Принявъ отъ нихъ, ты у отца попросишь
Освободить ихъ отъ изгнанья; я
Того хочу“. Царевна же, увидѣвъ
Въ рукахъ дѣтей уборъ, безъ дальнихъ словъ
Все обѣщала мужу. А едва
Ясонъ дѣтей увелъ, она расшитый
Набросила ужъ неплосъ, и, волну
Волосъ златой прижавши діадемой,
Предъ зеркаломъ блестящимъ начала
Ихъ оправлять, и тѣни красоты
Сіяющей царевна улыбалась,
И, съ кресла вставъ, потомъ она прошлась
По комнатѣ и, бѣлыми ногами
Ступая такъ кокетливо, своимъ
Убромъ восхищалась и не разъ,
На цыпочки привставъ, до самыхъ пятокъ
Глазамъ она давала добѣжать.
Но зрѣлище внезапно измѣнилось
Въ ужасную картину. И съ ея
Ланитъ сбѣжала краска, видимъ...
Послѣ
Царевна зашаталась, задрожали
У ней колѣни, и едва едва...
Чтобъ не упасть, могла дойти до кресла...
Тутъ старая рабыня. Пана ль гнѣвъ
Попритчился ей иль иного бога,
Ну голосить... Но... ужасъ... вотъ межъ губъ
Царевнинныхъ комокъ явился пѣны,
Зрачки изъ глазъ исчезли, а въ лицѣ

Не стало ни кровинки, — тутъ старуха,
И причитать забыла, тутъ она
Со стономъ зарыдала. Вмигъ рабы
Одна къ отцу, другая къ мужу съ вѣстью
О бѣдствіи, — и тотчасъ весь чертогъ
И топотомъ наполнился, и крикомъ...
И сколько на бѣгахъ возьмутъ атлетъ,
Чтобъ, обогнувъ мету, вернуться къ мѣсту,
Когда прошло минутъ, то изваянье,
Слѣпое и нѣмое, ожило:
Она со стономъ возвратилась къ жизни
Болѣзненнымъ.
И два недуга вразъ
На жалкую невѣсту ополчились:
Вѣнецъ на волосахъ ея златой
Былъ пламенемъ охваченъ жаднымъ, риза жъ,
Твоихъ дѣтей подарокъ, тѣло ей
Терзала бѣлое, несчастной... Вижу: съ мѣста
Вдругъ сорвалась, и ужасъ! вся въ огнѣ,
И силится стряхнуть она движеньемъ
Съ волосъ вѣнецъ, а онъ какъ бы приросъ;
И только пуще пламя отъ попытокъ
Ея растетъ и блещетъ. Наконецъ
Осилена, она упала, мукой...
Отецъ, и тотъ ея бы не узналъ:
Ни мѣста глазъ, ни дивныхъ очертаній,
Не различить ужъ было, только кровь
Съ волосъ ея катилась и кипѣла,
Мѣшаясь съ пламенемъ, а мясо отъ костей,
Напоено отравою незримой,
Сквозь кожу выступало — по корѣ
Еловой такъ сочатся слезы. Ужасъ
Насъ охватилъ, и не дерзали мы
До мертвой прикоснуться. Мы угрозѣ
Судьбы внимали молча. — Ничего
Не зналъ отецъ, когда входилъ, и сразу
Увидѣлъ трупъ. Рыдая, онъ упалъ
На мертвую, и обнялъ и цѣлуетъ,
Свое дитя и говоритъ: „О дочь
Несчастная! Кто изъ боговъ позорной

Твоей желалъ кончины и зачѣмъ
Осиротилъ онъ старую могилу,
Взявъ у отца цвѣтокъ его? Съ тобой
Пусть вмѣстѣ бы убитъ я былъ". Онъ кончилъ
И хочетъ встать, но тѣло, точно плющъ,
Которымъ лавръ опутанъ, прирастаетъ
Къ нетронутой одеждѣ, — и борьба
Тутъ началась ужасная: онъ хочетъ
Подняться на колѣни, а мертвецъ
Его къ себѣ влечетъ. Усилья жъ только
У старца клочья мяса отдираютъ...
Попытки все слабѣе, гаснетъ царь
И испускаетъ духъ, невластенъ больше
Сопротивляться мукѣ. Такъ они
Тамъ и лежатъ — старикъ и дочь, — бездушны
И вмѣстѣ, — слезъ желанная юдоль. (Пауза).
А о тебѣ, что я скажу? Сама
Познаешь ты весь ужасъ дерзновенья.
Да, наша жизнь лишь тѣнь: не въ первый разъ
Я въ этомъ убѣждаюсь. Не боюсь
Добавить я еще, что, кто считаетъ
Иль мудрецомъ себя или глубоко
Проникшимъ тайну жизни, заслужилъ
Названіе безумца. Счастливъ смертный
Не можетъ быть. Когда къ нему плыветъ
Богатство — онъ удачникъ, но и только...

(Уходитъ въ дверь налѣво).

Явленіе четырнадцатое.

Безъ вѣстника.

Хоръ.

Да, много золъ, заслуженныхъ увы!
Богъ наложилъ сегодня на Ясона...
Ты-жъ бѣдная Креонта дочь, тебя
Жалѣемъ мы: тебѣ Ясоновъ бракъ
Аидовы ворота отверзаетъ...

Медея.

Такъ... рѣшено, подруги... Я сейчасъ
Прикончу ихъ и уберусь отсюда,
Иначе сдѣлаетъ другая и моей
Враждебнѣе рука но то же; жребій
Имъ умереть теперь. Пускай же мать
Сама его и выполнитъ.
Ты, сердце,
Вооружись! Зачѣмъ мы медлимъ? Трусъ
Предъ ужасомъ одинъ лишь неизбѣжнымъ
Еще стоитъ въ раздумьи. Ты, рука
Злосчастная, за ножъ берись... Медея,
Вотъ тотъ барьеръ, откуда ты начнешь
Печальный бѣгъ сейчасъ. О, не давай
Себя сломить воспоминаньямъ, мукой
И нѣгой полнымъ; на сегодня ты
Не мать имъ, нѣтъ, но завтра сердце плачемъ
Насытишь ты. Ты убиваешь ихъ,
И любишь. О, какъ я несчастна, жены.

(Быстро уходитъ въ среднюю дверь, не оборачиваясь). Слышится стукъ запоровъ. Между тѣмъ близокъ закатъ. Солнце, приближаясь къ горизонту, кажется больше и ближе къ землѣ.

Хоръ.

Строфа I.

Іо! Земля, ты свѣтлый лучъ,
Отъ Гелія идущій, о, глядите,
Глядите на злодѣйку,
Пока рука ея не пролила
Крови дѣтей...
О, солнце, не давай,
Чтобъ на землю кровь бога
Текла изъ-подъ руки,
Подвластной смерти;
Ты, Зевса свѣтъ, гони
Эриннію изъ этого чертога,
Которой мысли
Наполнилъ демонъ мести
Кровавыми парами.

Антистрофа I.

Напрасно ты изъ-за дѣтей
Страдала и напрасно ихъ рождала.
Тѣ синіе утесы,
Какъ сторожей суровыхъ миновавъ,
Медея, мать
Несчастная, съ душой,
Давимой гнѣвомъ тяжкимъ,
Зачѣмъ влачишься ты
Къ убійству снова,
Едва одно свершивъ?
Безумная! О горе смертнымъ,
Покрытымъ кровью.
Къ богамъ она взываетъ,
И боги щедро платятъ..

Строфа II.

Дѣти за сценой плачутъ и кричатъ.

Хоръ.

Голоса дѣтей... Послушай,
О, преступная! О, злой
И жены ужасный жребій!

Одинъ дѣтскій голосъ.

Ай... ай... о, какъ отъ матери спасусь?

Другой.

Не знаю, милый... Гибнемъ... Мы погибли..

Хоръ.

Поспѣшимъ на помощь, сестры;
Въ домъ иду я.

Дѣтскіе голоса.

Скорѣе, ради бога — насъ убьютъ..
Желѣзныя сейчасъ сожмутъ насъ сѣти

Хоръ.

Ты изъ камня иль желѣза,
Что свое, жена, рожденье,
Плодъ любимый, убиваешь?

Антистрофа II.

Хоръ.

Мнѣ одну хранила память,
Что дѣтей любила мать,
И сама же ихъ убила . . .
Инò въ безуміи божественномъ, когда
Ее скитаться осудила Гера.
Волны моря смыли только
Пятна крови,
Она-жъ, съ утеса въ море соступивъ,
Двухъ сыновей теперь могилу дѣлитъ.
Ужасъ, ужасъ, ты предѣльный!
Сколько зеренъ злодѣянья
Въ ложѣ мукъ таится женскихъ . . .

Явленіе пятнадцатое.

Ясонъ справа, блѣдный и злой. За нимъ въ безпорядкѣ свита. Солнце закатилось. Почти темно

Ясонъ и хоръ.

Ясонъ.

Вы, жены, здѣсь уже давно, не такъ ли?
Злодѣйка гдѣ-жъ? Въ чертогѣ заперлась?
Или въ бѣгахъ Медея? Только адъ
Иль неба высь, да крылья птицы развѣ
Ее спасти могли бы. За тирановъ
Она иначе роду ихъ отвѣтитъ.
Иль, можетъ быть, убивъ царя земли,
Она себя считаетъ безопасной,
Коли ушла отсюда? . . .
Но о ней
Я думаю не столько, какъ о дѣтяхъ:
Ее казнить всегда найдутся руки.
Дѣтей бы лишь спасти, и какъ бы имъ
Креонтова родня за материнскій
Не мстила грѣхъ — вотъ я чего боюсь.

(Кое-гдѣ зажигаются факелы).

Корифей.

О, ты, Ясонъ, еще не знаешь бѣдствій
Послѣдняго предѣла; не звучатъ
Они еще въ твоихъ словахъ, несчастный.

Ясонъ.

Такъ гдѣ же онъ? Иль очередь за мной?

Корифей.

Дѣтей твоихъ, дѣтей ихъ мать убила.

Ясонъ.

Что говоришь? О смерть, о злая смерть

Корифей.

Ихъ больше нѣтъ, ихъ больше нѣтъ на свѣтѣ.

Ясонъ.

Убила гдѣ-жъ, при васъ или въ дому?

Корифей.

Вели открыть ворота — самъ увидишь.

(Ясонъ идетъ къ средней двери, и видя, что она заперта извнутри)

Гей! Вы! Долой запоры, съ косяковъ
Срывайте двери — два несчастья видѣть
Хочу я, двухъ убитыхъ и злодѣйку.

Явленіе шестнадцатое.

Сцена наполняется страннымъ оранжевымъ свѣтомъ. На альтанѣ колесница, запряженная крылатыми драконами. Въ ней—Медея. Она сидитъ, и у нея на колѣняхъ два блѣдныхъ мальчика съ перерѣзанными горлами.

Ясонъ

(перехрипшимъ отъ ярости голосомъ).

О, язва! Нѣтъ, богамъ, и мнѣ, и всѣмъ,
Всѣмъ людямъ нѣтъ Медеи ненавистнѣй,
Которая рожденью своему
Дыханье перервать ножомъ дерзнула
И умереть бездѣтнымъ мнѣ велитъ ...
И ты еще на солнце и на землю

Рѣшаешься глядѣть, глаза свои,
Насытивши безбожнымъ дерзновеньемъ.
О, сгибни-жъ ты. Прозрѣлъ я, наконецъ.
Одинъ слѣпой могъ брать тебя въ Элладу
И въ свой чертогъ отъ варваровъ ... Увы!
Ты предала отца и землю ту,
Которая тебя взростила, язва!..
Ты демонъ тотъ была, которымъ боги
Въ меня ударили ...
Чтобы попасть
На нашъ корабль украшенный, ты брата
Зарѣзала у алтаря. То былъ
Твой первый шагъ. Ты стала мнѣ женой
И принесла дѣтей, и ты же ихъ
По злобѣ на соперницу убила.
Во всей Элладѣ нѣтъ подобныхъ женъ,
А между тѣмъ я отдалъ предпочтенье
Тебѣ предъ всѣми женами, и вотъ
Несчастливъ я и разоренъ ... Ты львица,
А не жена, и если сердце есть
У Скиллы, такъ она тебя добрѣе.
Но что тебѣ укоры? Миріады
Ихъ будь межъ устъ, для дерзости твоей
Они — ничто. Сгинь съ глазъ моихъ, убійца
Дѣтей безстыжая! Оставь меня стонать.
Женой не насладился и дѣтей,
Рожденныхъ мной, взлелѣянныхъ, увы,
Не обниму живыми! Все погибло.

Медея.

Я многое сказала бы тебѣ
Въ отвѣтъ на это. Но Кронидъ отецъ
Все знаетъ, что̀ я вынесла, и что̀
Я сдѣлала. Тебѣ же не придется,
Намъ опозоривъ ложе, услаждать
Себѣ, Ясонъ, существованье, чтобы
Смѣялись надъ Медеей. Ни твоя
Царевна, ни отецъ, ее вручавшій,
Изгнать меня, какъ видишь, не могли.
Ты можешь звать меня, какъ хочешь: львицей

Иль Скиллою Тирренской; твоего
Коснулась сердца я, и знаю — больно ..

Ясонъ.

И своего. Тѣмъ самымъ — двухъ сердецъ.

Медея.

Легка мнѣ боль, коль ею смѣхъ твой прерванъ.

Ясонъ.

О, дѣти, вы злодѣйкой рождены.

Медея.

И васъ сгубилъ недугъ отцовскій, дѣти!

Ясонъ.

Моя рука не убивала ихъ.

Медея.

Но грѣхъ убилъ и новый бракъ невинныхъ.

Ясонъ.

Изъ ревности малютокъ заколоть ...

Медея.

Ты думаешь, — для женщинъ это мало?

Ясонъ.

Не женщина, змѣя ты, хуже змѣй ...

Медея.

И все-жъ ихъ нѣтъ,—и оттого ты страждешь.

Ясонъ.

Нѣтъ, есть они, и матери грозятъ ...

Медея.

Виновника несчастій знаютъ боги ..

Ясонъ.

И колдовство проклятое твое.

Медея.

Ты можешь ненавидѣть. Только молча ...

Ясонъ.

Не слушая. Иль долго разойтись?..

Медея.

О, я давно горю желаньемъ этимъ ...

Ясонъ.

Дай мнѣ дѣтей, оплакавъ, схоронить ...

Медея.

О, нѣтъ! Моя рука ихъ похоронитъ.
Въ священную я рощу унесу
Малютокъ, Геры Высей, и никто
Тамъ вражеской десницей ихъ могилы
Не осквернитъ ... Въ Сизифовой же мы
Землѣ обрядъ и праздникъ установимъ,
Чтобъ искупить невинную ихъ кровь ...
Я ухожу въ предѣлы Эрехѳея ...
И съ сыномъ Пандіона раздѣлю,
Съ Эгеемъ, кровъ его. Тебѣ-жъ осталось
Злодѣйскую запечатлѣть свою
Такой же смертью жизнь, а брака видѣлъ
Ты горькаго исходъ уже, Ясонъ ...

Ясонъ.

О пусть
За дѣтскія жизни казнитъ
Тебя Эриннія кровавая и Правда!

Медея.

Кто слышитъ тебя изъ боговъ,
Ты, клятвопреступникъ, — кто слышитъ?

Ясонъ.

Увы! Увы! Дѣтоубійца,

Медея.

Въ чертогъ воротись. Хоронить
Ступай молодую жену.

Ясонъ
(протягивая руку къ колесницѣ).

О, дѣти, о, двое дѣтей,
Отъ васъ ухожу я.

Медея.

Не плачь еще: рано —
Ты старость оплачешь.

Ясонъ (съ прежнимъ движеніемъ)
Любимыя дѣти!

Медея.
Для матери, не для тебя.

Ясонъ.
Убійцѣ... нѣтъ!

Медея.
Да, и тебѣ на горе...

Ясонъ.
О, какъ горю я
Къ устамъ прижаться,
Къ устамъ ихъ дѣтскимъ.

Медея
Ты оттолкнулъ ихъ...
Теперь и ласки,
И поцѣлуи...

Ясонъ (преклоняя колѣна).
О, ради боговъ... О, дай мнѣ
Ихъ нѣжное тѣло
Обнять... только тронуть.

Медея.
Ты просишь напрасно. (Свѣтъ блѣднѣетъ).

Ясонъ (вставая).
Зевсъ, о ты слышишь ли,
Какъ эта львица,
Грязная эта убійца,
Что она съ нами
Дѣлаетъ; видишь ли?
Свидѣтелемъ будь намъ,
Что, сколько я могъ,
И слезъ у меня
Сколько хватало,
Я умолялъ ее,
Она-жъ, убивъ ихъ,
Насъ оттолкнула;
Рукой не дала мнѣ

До нихъ коснуться,
Похоронить ихъ ...
О для того-ль,
Дѣти, рождалъ васъ
Я, чтобъ оставить
Мертвыхъ убійцѣ?

(Падаетъ на землю съ плачемъ. Видѣнье исчезаетъ).

Хоръ (покидая орхестру)

Многое Зевсъ на Олимпѣ готовитъ.
Но многое боги даютъ безъ надежды ...
И то не приходитъ, чего ожидаемъ,
И новому путь открываетъ безсмертный;
Такіе исходы бываютъ и въ жизни ...

Трагическая Медея.

Трагическая Медея.

I.

Женщина жестоко оскорблена мужемъ, который кругомъ обязанъ ей, ея любви, энергіи и несчастіямъ. Мужъ оставилъ ее съ двумя малолѣтками на шеѣ на улицѣ мало знакомаго города, а себѣ устроилъ выгодную женитьбу. Чтобы отомстить ему, эта женщина убиваетъ сперва свою молодую соперницу, а потомъ и своихъ дѣтей отъ этого человѣка.

Вотъ фабула старой греческой „Медеи“ въ тѣхъ бытовыхъ очертаніяхъ, которыя придалъ ей Еврипидъ, можетъ быть, ея первый авторъ [1].

„Медея“ открывала тетралогію, дальше шелъ „Филоктетъ“, кажется, очень запутанная пьеса, „Диктій“ и блестящее „скерцо симфоніи“ [2], драма сатировъ „Жнецы“.

Тетралогія Еврипида не имѣла никакого успѣха—судьи поставили ее на послѣднемъ мѣстѣ. Но едва ли у греческаго театра было дѣтище болѣе благодарное, чѣмъ „Медея“. Трагедія Еврипида вызвала рядъ подражаній, и „Медей“ постоянно играли на греческихъ, а позже и на итальянскихъ сценахъ. Нападки комиковъ краснорѣчиво говорятъ объ успѣхѣ первоисточника

---

[1] Оставляю въ сторонѣ вопросъ о Неофронѣ Сикіонскомъ и о томъ, былъ ли Еврипидъ только діаскевастомъ „Медеи“, несмотря на свидѣтельство гипотезы и ея разъясненіе у Эльмсли и позднѣйшихъ вплоть до Т. Бергка (Griech. Literaturgesch. III, 1884, 505[114]), хотя не нахожу возможнымъ и стать на сторону Криста и Виламовица. Вопросъ о пріоритетѣ въ данномъ случаѣ, по крайней мѣрѣ для изучающихъ Еврипида, не имѣетъ того значенія, которое ему придаютъ историки литературы.

[2] Метафора принадлежитъ Гепперту, Ueber die Aufführung d. Medea des Euripides zu Athen, Leipzig 1843, 10.

„Медей“. Пьесой Еврипида зачитывались философы, притомъ такіе, какъ Хрисиппъ, глава стоиковъ, и Менедемъ. Преданіе заставляетъ Брута за нѣсколько минутъ до смерти цитировать Медею и забрасываетъ экземпляръ трагедіи на носилки убитаго Цицерона. Схоліи къ „Медеѣ“ полны указаній на тщательное изученіе пьесы грамматиками. Рельефы саркофаговъ, расписныя вазы и картины говорятъ, если не всегда о глубокомъ впечатлѣніи отъ поэзіи Еврипида, то, по крайней мѣрѣ, о популярности трагедій на сюжетъ „Медеи“. Семь восторженныхъ эпиграммъ посвящено картинѣ византійскаго живописца Тимомаха. Цезарь пріобрѣлъ его „Медею“ и „Аяита“ за 80 талантовъ и украсилъ ими римскій храмъ Венеры-Матери. До насъ дошли подражанія этой картинѣ (въ одной помпеянской и одной геркуланской фрескѣ), и мы можемъ судить по нимъ о глубинѣ драматизма въ концепціи Тимомаха. Картина изображала Медею, прячущею мечъ, а возлѣ дѣтей и ихъ педагога. Вниманіе художника, повидимому, было направлено на передачу лица Медеи, особенно выраженія ея глазъ [1].

Своеобразнымъ отраженіемъ „Медеи“ была и монодрама Феокрита (II) „Чаровницы“ [2], одно изъ самыхъ совершенныхъ созданій древности. Медея вдохновила даже Овидія [3] и была чуть ли не первымъ его поэтическимъ произведеніемъ. Римляне имѣли и переводъ еврипидовской пьесы, довольно близкій, Энція. Намъ мало извѣстны латинскія „Медеи“. Сохранилась только одна, Сенеки (по объ этой пьесѣ ниже). Въ новые вѣка, вплоть до XIX-го, „Медея“ Рима совершенно заслоняетъ свой тонкій греческій прототипъ. Даже леди Макбетъ, въ которой есть черты Медеи, болѣе римлянка, чѣмъ женщина Еврипида. Пьеръ Корнель опредѣленно подражалъ Сенекѣ, а Вольтеръ, въ своемъ комментаріи на эту пьесу, осуждаетъ трагедію Еврипида за одно съ

[1] C. Th. Pyl De Medeae fabula, Berolini 1850, II.; Baumeister, Denkmäler, s. v.; W. Roscher Ausf. lex. s. v.; Vogel, Scenen Eurip. Trag. 67, 79, 105, 133, 146 bis, 150.; Wecklein. Ausgew. Trag. I. Medea, Leipzig 1891. 18 сл. Anm.

[2] Есть русскій переводъ Моя.

[3] Скудные отрывки отъ нея, всего два, и свидѣтельства древнихъ заставляютъ насъ особенно жалѣть объ утратѣ „Медеи“ Овидія: „Libenter enim Ovidii Medea novem Senecae tragoedias venderemus“, говоритъ тотъ Fr. Leo, который связалъ въ филологіи свое имя съ opus Senecanum. L. Annaei Senecae tragoediae recensuit et emendavit Fredericus Leo. Vol. I. Berolini 1878, 149.

ея римской передѣлкой и при этомъ, кажется, знаетъ ее только по заглавію [1]. Только въ XIX-мъ вѣкѣ—сначала Грильпарцеръ, потомъ Легуве [2] (итальянскій переводъ его трагедіи далъ возможность Ристори проявить всю силу своего драматическаго таланта)—обращаются къ источнику Медеи. Медея не перестаетъ и до нашихъ дней вдохновлять драматурговъ (П. Гейзе, Выспянъскій); между коллекціей ужасовъ Вирца есть новыя Медеи. Кое-гдѣ и на страницахъ романовъ онѣ зажигаютъ еще свои жаровни, но это героини уже не романтической, а соціальной драмы. Къ нимъ примыкаютъ и отравительницы—Медеи, порожденныя инстинктомъ женской самообороны. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ одинъ ученый анатомъ и большой любитель художественной литературы сдѣлалъ попытку освѣтить „Медею“ біологически [3]. У него Медея мститъ безсознательно за нарушеніе равновѣсія въ нормальномъ, т. е. моногамическомъ спариваніи бракоспособныхъ особей.

Временами театральная Медея рикошетомъ попадала и въ жизнь. У Раубера [4] читаемъ, что какая-то дѣвушка, брошенная отцомъ своего трѣхлѣтняго ребенка, въ два пріема покончила съ малюткой и умерла въ сумасшедшемъ домѣ [5].

II.

Первое впечатлѣніе отъ „Медеи“—тяжелое. Иные историки литературы (напримѣръ Магаффи) даже нѣсколько огорчены необычнымъ успѣхомъ еврипидовской трагедіи, называя эту пьесу „дикой“ [6].

Дѣйствительно, убійство дѣтей соизмѣримо въ нашемъ сознаніи только съ такимъ состояніемъ души человѣка, когда для него уже не существуетъ возмездія, а самъ онъ безвозвратно потерянъ для поэзіи.

---

[1] H. Patin, Etudes sur les trag. gr. Euripide. I[7], 170 сл.

[2] Въ 20-хъ и 50-хъ годахъ.

[3] Dr. A. Rauber, Die Medea des Euripides im Lichte biolog. Forschung, Leipzig 1899.

[4] Rauber, ук. соч. 6—7

[5] О „Медеяхъ“ см. H. Patin, ук. соч. 148 сл.; L. Schiller, Medea im Drama alt. u. neuer Zeit, Ansbach 1865.; H. F. Müller, Euripides Medea u. das goldene Vliess v. Grillparzer, Blankenburg am Harz I (1895), II (1896).

[6] Магаффи считаетъ выше „Медею“ Легуве (sic!) (Ист. класс. періода греч. лит., переводъ А. Веселовской, 304).

Но упрекъ Магаффи тѣмъ болѣе несправедливъ по отношенію къ Еврипиду.

Смягченіе правовъ Медеи могло сдѣлать ея преступленіе только или болѣе гнуснымъ, или болѣе патологическимъ, т. е. менѣе вмѣняемымъ. Когда подражатели Еврипида заставляютъ дѣтей безсознательно отворачиваться отъ матери и жаться къ ея соперницѣ, давая зрителямъ прозрѣвать въ этомъ явленіи зерна ея болѣзненнаго гнѣва, они безмѣрно усугубляютъ вину Медеи. Будто убить дѣтей нелюбимыхъ не гораздо отвратительнѣе, чѣмъ убить дѣтей, которыхъ горячо любишь. Наоборотъ, Еврипидъ съ тонкимъ и еще не оцѣненнымъ тактомъ художника подчеркнулъ всю несоизмѣримость преступленія Медеи съ тѣмъ, что ему предшествовало. Пьеса обрывается на многоточіи, въ ней нѣтъ завтра. За палевымъ сіяніемъ своихъ крылатыхъ драконовъ Медея является намъ только въ апоѳеозѣ, недоступной вліянію окружающихъ и равнодушной къ своей горести пророчицей. Еврипидъ могъ бы намъ дать патетическій разсказъ вѣстника объ убійствѣ дѣтей Медеи—его нѣтъ. У Медеи апоѳеоза нѣтъ ни тѣни раскаянія, ни одной дрожащей ноткн въ голосѣ, когда она говоритъ объ убитыхъ ею, лежащихъ на ея колѣняхъ дѣтяхъ. Можетъ быть, около того же времени, какъ писалась Медея, Еврипидомъ была задумана „Андромаха“, гдѣ поэтъ съ такою силой изобразилъ на сценѣ поѳосъ полусознательной, полной недоумѣнія муки маленькаго Молосса. Но ничего подобнаго не нашлось у него для „Медеи“. Руководимый высшимъ смысломъ, поэтъ далъ намъ въ этой трагедіи minimum непосредственнаго ужаса и грязи дѣйствія, чтобы тѣмъ сильнѣе заставить насъ почувствовать всю его страшную цѣну. И только тотъ можетъ понять трагедію Медеи, кого не смущаетъ черная бездна, прерывающая послѣдній шагъ Медеи на сценѣ. Искать логической мотивировки для дѣтоубійства, какъ это дѣлаютъ даже Шлегель и Бернгарди, и находить, что мотивы недостаточны, или думать, какъ Г. Германнъ, что сыновья Ясона могли бы попасть въ колесницу солнца живыми, и пожалуй съ игрушками и педагогомъ, все это доктринерство или прекраснодушіе совершенно несовмѣстимо съ творчествомъ эллинскаго трагика. Надо хоть вообразить себя немножко поэтомъ, когда говоришь о поэзіи. Пружины этого искусства тонки, и за грудью облака смѣшно искать реберъ.

Едва ли можно спорить, что въ удовольствіи, которое намъ доставляетъ трагедія, есть не малая доля жестокости. Намъ бы-

ваетъ пріятно не только переживать вчужѣ страданіе, но даже заставлять его испытывать въ мысляхъ. Если мы невольно ставимъ себя на мѣсто человѣка, съ которымъ случается что-нибудь пріятное, то, съ другой стороны, при событіяхъ нежелательныхъ (особенно если они касаются фиктивныхъ лицъ и проходятъ на сценѣ) мы, страдая за страдающаго, испытываемъ успокоительное сознаніе отъ того, что это случилось не съ нами. Искусство поэта заключается въ томъ, чтобы соблюсти мѣру въ дозѣ страданія, которое онъ заставляетъ насъ испытывать, такъ какъ оно не можетъ безъ ущерба для эстетическаго воздѣйствія производить слишкомъ рѣзкаго сокращенія нервовъ [1].

Если мы посмотримъ съ этой стороны на фабулу „Медеи“, то намъ понятенъ станетъ ея успѣхъ.

То двойное страданіе, которое проходитъ передъ зрителемъ этой трагедіи, одно, проектируемое Медеей, другое, переживаемое ею, даетъ зрителю цѣлую гамму ощущеній, изъ которыхъ нѣкоторыя, напримѣръ связанныя съ ревностью, зрителю совершенно понятны, а другія возбуждаютъ въ немъ ужасъ своей несоизмѣримостью съ тѣмъ, что онъ когда-нибудь испытывалъ, и эта таинственность придаетъ имъ особо притягательную силу: въ концѣ концовъ поэту удается заставить зрителя почти пожелать, хотя онъ и не сознается въ этомъ желаніи, чтобы Медея убила своихъ дѣтей. Мы далеко ушли отъ мноа и его обязательной развязки, но попробуйте представить себѣ трагедію Медеи, гдѣ героиня кончила бы пьесу побѣдою надъ своей страстью, надъ своимъ преступнымъ желаніемъ, обнимая дѣтей. Я увѣренъ, что читатель захлопнулъ бы книгу или вышелъ изъ театра не безъ досады. Добродѣтель, видите-ли, не всегда интересна ... въ поэзіи, а страданіе безусловно занимательнѣе счастья. Такъ, глядя на замысловатыя упражненія эквилибриста, мы невольно желаемъ, чтобы онъ свалился, хотя и боимся или стыдимся дать себѣ отчетъ въ этомъ желаніи. L'homme a du gorille féroce, справедливо замѣчаетъ современный французскій мыслитель.

Этотъ фактъ своеобразнаго самоуслажденія несчастьемъ другихъ въ искусственномъ подобіи жизни нисколько не противорѣчитъ аристотелевскому опредѣленію трагедіи. Оно остается, попрежнему, единственнымъ по своей глубинѣ и точности.

[1] Объ этомъ подробнѣе Wilhelm Scherer, Poetik, Berlin 1888, 104, сл.; Emile Faguet, Drame ancien, drame moderne, Paris 1898, 12, et passim cf. l'Avant-propos.

Уже давно доказано, что Аристотель въ 6-й главѣ „Поэтики“ говорилъ вовсе не объ очищеніи страстей, а о постепенномъ удаленіи аффектовъ, которое, по его мнѣнію, совершается ихъ искусственнымъ возбужденіемъ (Sollicitationstheorie). При этомъ, конечно, не было рѣчи объ исчезновеніи аффектовъ на какое-нибудь опредѣленное время, и трагедія не должна была влечь за собою апатію; тѣмъ менѣе можно заподозрить философа въ желаніи смѣшать врачебное дѣйствіе трагедіи съ моральнымъ—сущность „трагическаго“ вовсе не заключается въ облагораживаніи души и исправленіи людей; искусство и этика строго разграничивались Аристотелемъ, и уже одно это составляетъ большую заслугу „отца поэтики“ [1].

Теорія освобожденія души изъ-подъ власти аффектовъ, какъ нельзя лучше гармонируетъ съ характеромъ той жизни, которую искусственно возбуждаетъ въ насъ сценическое представленіе трагедіи. Какъ въ оргіяхъ и экстатическихъ культахъ находили себѣ таинственно оберегаемый исходъ живущіе въ людяхъ инстинкты животнаго, такъ и мы въ театрѣ минутами заглушаемъ въ себѣ грубые или суевѣрно-трусливые пережитки старой души, насытивъ ихъ „игрою въ чужое страданіе“, и вслѣдствіе этого наше просвѣтленное сознаніе можетъ свободно, хотя урывками, созерцать идеальный міръ, т.-е. ту таинственную комбинацію искусства и дѣйствительности, въ которой заключается весь смыслъ человѣческаго существованія. При этомъ я отнюдь не смѣшиваю, однако „аскетическаго“ освобожденія души экстазомъ съ „эстетическимъ“ ея освобожденіемъ—участіемъ въ зрѣлищѣ. Характерный признакъ второго—оно только насъ теперь и занимаетъ—состоитъ въ томъ, что сознаніе зрителя въ театрѣ не усыпляется, а, напротивъ, возбуждается, обостряется, по мѣрѣ того, какъ засыпаютъ въ немъ инстинкты,—иначе сказать, въ томъ, что сценическая игра должна давать зрителю не только пищу для его болѣзненно вспыхивающихъ аффектовъ, но и опредѣленный умственный интересъ.

---

1 Jac. Bernays, Grundzüge der verlornen Abhandlung des Aristot. über die Wirkung der Tragödie, Breslau 1857.; H. Weil, Etudes sur le drame antique, 161 сл. со ссылкой на его ранній мемуаръ. Переводъ Поэтики, сдѣланный Гомперцемъ (въ Вѣнѣ), съ приложеніемъ. Lehnert, Zur Aristotelischen κάθαρσις. Rhein. Mus. LV, 112 сл. Можетъ быть, какъ думаетъ Byvater (The Journal of Philology, 1901 267 сл.), у Бернайса были очень давно предшественники, итальянскіе теоретики XVI и XVII вѣковъ.

Благодаря этому элементу, совершается и эволюція трагедіи, т.-е. въ нее могутъ проникать и наука, и общественная жизнь, и этическія проблемы, благодаря этому элементу, традиція мало-по-малу уступаетъ въ ней мѣсто свободному творчеству, тоньше становится игра, разнообразнѣе ритмы дѣйствія и одухотвореннѣе красота.

Фабула Медеи оказалась очень благодарной и своей эмоціональной стороной, и загадочностью своихъ очертаній, подстрекающей умственный интересъ: зритель любитъ безвольно и безопасно отдаваться волнѣ грѣха, испытывая при этомъ рѣдкое ощущеніе человѣка, которому стали ненавистны самые близкіе и котораго дразнитъ и мучитъ мысль о томъ, что ему надо убить этихъ людей. Ему сладокъ и его ужасъ, потому что онъ сознаетъ при этомъ, что передъ нимъ только яркій сонъ, но еще слаще зрителю жалость, потому что въ страдающемъ преступникѣ сцены онъ жалѣетъ самого себя, а кто не знаетъ, что это одна изъ самыхъ интенсивныхъ формъ жалости.

Но и уму зрителя фабула Медеи обѣщаетъ не мало привлекательнаго. Онъ будетъ наблюдать перипетіи необычной и страстной борьбы, въ спорахъ предугадывать возраженія, апплодировать находчивости, слѣдить, какъ несчастія то подавляютъ волю Медеи, то, наоборотъ, ободряютъ ея энергію. Еще болѣе заманчивой останется психологическая проблема Медеи для поэта, для художника, тѣмъ болѣе, что души зрителя и читателя безконечно видоизмѣняются, особенно во времени. Если бы Боттичелли написалъ Медею, она, вѣроятно, оказалась бы похожей на его Аѳину съ Кентавромъ, въ ея расшитомъ листьями платьѣ, съ листьями въ мягкихъ волнахъ золотистыхъ волосъ, тонкую, задумчивую, томную, а не на ту пестро-одѣтую, страстную и подвижную женщину въ митрѣ, которая на большой мюнхенской вазѣ заноситъ ножъ на своего ребенка [1].

III.

Имя Медеи въ репертуарѣ аѳинской сцены встрѣчалось и до 431 г. Помимо тѣхъ двѣнадцати трагедій Эсхила и Софокла, которыя черпали содержаніе изъ цикла легендъ объ Аргонавтахъ, и гдѣ Медея *могла* появляться [2], намъ извѣстны двѣ трагедіи

[1] Baumeister, Denkmäler, s. v. (II, рис. 490).
[2] Welcker, Die gr. Trag. (1839), 493.

Софокла „Колхидянки“ и „Выкапываньe кореньевъ“, гдѣ она, навѣрно, имѣла роль. Въ первой у нея была сцена съ Ясономъ, который пересказывалъ ей свой бой съ огнедышащими быками [1], а во второй Медея мѣднымъ серпомъ (?) вырѣзала ядовитыя коренья, собирая ихъ вмѣстѣ съ сокомъ въ мѣдные сосуды, и дѣлала это отвернувшись, чтобы не надышаться вредныхъ испареній [2].

Хронологія этихъ пьесъ неизвѣстна. Но мы знаемъ, что за 24 года до постановки „Медеи“ самъ Еврипидъ написалъ „Пеліадъ“ драму, гдѣ Медея играла главную роль; въ театрѣ онъ дебютировалъ этой пьесой. Вотъ ея фабула [3]: Медея, прибывъ изъ Скиѳіи въ Оессалію, рѣшила чарами извести тамошняго царя указаніемъ на его старость и отсутствіе мужского потомства она склонила дочерей воспользоваться помощью чародѣйства для возвращенія отцу ихъ молодости. Для доказательства правдивости своего обѣщанія Медея взяла барана и, разрѣзавъ его на куски, бросила въ котелъ, а подъ котломъ развела огонь. Вода кипѣла, куски шевелились, и Медеѣ удалось увѣрить Пеліадъ, что баранъ живъ [4]. Тогда дочери царя Пеліи, по наущенію Медеи, сварили своего отца въ мѣдномъ котлѣ (или, можетъ быть, зарѣзали его). Но увидѣвъ, что онѣ обмануты, онѣ бѣжали изъ отеческаго города. Повидимому, Медея проявляла въ этой трагедіи большое коварство. Поселяясь во дворцѣ Пеліадъ, куда она проникла прямо съ корабля, подъ видомъ жрицы Артемиды, волшебница входила въ роль старшей сестры [5] для Пеліадъ и внушала имъ прекрасныя вещи, чтобъ утвердить свой авторитетъ, и тѣмъ легче потомъ погубить дѣвушекъ. Въ „Медеѣ“ есть указанія на легенду „Пеліадъ“, но содержаніе нашей трагедіи примыкаетъ собственно къ другому циклу миѳовъ „о Медеѣ въ Коринѳѣ“. Такъ какъ толчокъ творчеству Еврипида не разъ давали

[1] Ср. Eur. Med. 478.

[2] Welcker, ук. соч. I, 340 сл. A. Nauck, TGF². 249. Macrob. Sat. V, 19, 9: in qua Medeam describit maleficas herbas secantem sed aversam ne vi noxii odoris ipsa interficeretur, et succum quidem herbarum in cados aeneos refundentem, ipsas autem herbas aeneis falcibus exsecantem. Неточно у Векклейна, ук. м. 12.

[3] A. Nauck, TGF². 550 сл.

[4] Иначе у Овидія, Metam. VII, 297 сл., гдѣ баранъ дѣйствительно оживаетъ, обращаясь при этомъ въ ягненка. Конецъ исторіи у римскаго поэта тоже не тотъ.

[5] Welcker, ук соч. 625 сл.

мѣстныя легенды [1], то нѣтъ ничего удивительнаго, что и въ „Медеѣ“ его фантазія вдохновилась тѣмъ культомъ и преданіемъ, которые жили въ его время въ Коринѳѣ. Въ рощѣ Геры особое почитаніе окружало гробницы дѣтей Медеи, а легенда говорила, что Медея сама убила ихъ въ несчастной увѣренности, что этимъ сдѣлаетъ ихъ безсмертными [2]. Мотивъ же убійства дѣтей, который мы находимъ у Еврипида, и установленіе связи между Медеею въ Коринѳѣ и Медеею изъ цикла Аргонавтовъ, кажется, принадлежатъ Еврипиду.

Когда аѳиняне шли смотрѣть еврипидовскую „Медею“, героиня была для нихъ старая знакомая. Это была чародѣйка божественнаго происхожденія, но съ подмѣсью варварской крови, съ прошлымъ тяжелымъ и преступнымъ. Когда въ прологѣ изъ-за сцены звучала ея страшная мечта увидѣть „въ кускахъ“ (*διακναισμένους*) (ст. 163 сл. [3]) и Ясона, и его невѣсту, и ихъ дворецъ, то присутствующіе вспоминали, какъ, по преданію, чтобы уѣхать съ Ясономъ изъ Колхиды, Медея изрѣзала въ куски своего роднаго брата и, бросивъ часть этихъ кусковъ въ море, разбросала другую по берегу; старый отецъ Медеи, Эета, долженъ былъ, занявшись разыскиваніемъ останковъ сына, дать ей возможность скрыться. Я говорилъ уже о другой легендѣ,—Пеліи, изрѣзанномъ дочерьми; зрители могли знать и эту легенду по одной изъ двухъ драмъ, Еврипида или Софокла. Но Еврипидъ упоминаетъ объ этомъ прошломъ Медеи и въ драмѣ ея имени, только здѣсь онъ окрашиваетъ его въ нѣсколько романтическіе цвѣта; Медея такъ безумно полюбила Ясона, что для него она измѣнила родинѣ. Измѣна же эта заключалась въ слѣдующемъ: чарами усыпивъ страшнаго дракона, она лишила свою землю золотого руна, которое было для ея отца залогомъ благополучнаго царствованія. Хитростью Медея помогла Ясону исполнить нѣсколько трудныхъ задачъ, вродѣ запряжки быковъ, которые дышали огнемъ (обычный мотивъ сказокъ о царевнахъ-чародѣйкахъ), хитростью и преступленіемъ обставила она и свой побѣгъ. Самая расправа съ Пеліей была устроена для Ясона, изъ любви къ нему и изъ обиды за него.

Каково бы ни было въ деталяхъ то представленіе о Медеѣ, съ

---

[1] Напр. въ „Ифигеніи-жрицѣ“, въ „Ипполитѣ“.

[2] Объ этомъ подробнѣе: W. Roscher, Ausf. Lex. II. 2492 сл. Medeia in Korinth. Ср. тамъ же разсказъ Павсанія и варіантъ объ убійствѣ дѣтей Медеи коринѳянами.

[3] Ссылки по изданію Векклейна.

которымъ зрители шли на спектакль 431 года, но Медея, несомнѣнно, рисовалась имъ хитрой колдуньей, которая не остановится передъ тѣмъ, чтобы зарѣзать человѣка, стоящаго на ея пути. Это представленіе совершенно затушевало въ памяти эллиновъ старый образъ доброй Медеи цѣлительницы, Агамеды, этотъ контрастъ Кирки, злой сестры ея, тоже дочери Гелія [1].

Романтическая окраска дѣйствій Медеи, усиленная Еврипидомъ, не была, однако, новостью для зрителей; о бракѣ Ясона и Медеи то въ Колхидѣ, то въ Эфирѣ (Коринѳѣ) говорили не только преданія, но и поэмы; онъ изображался и въ искусствѣ [2].

IV.

Въ „Медеѣ“ превосходный прологъ. Поэтъ вводитъ насъ въ драму не обычнымъ миѳологическимъ путемъ, безъ скучныхъ генеалогій „Ореста“, безъ божественныхъ угрозъ „Ипполита“ и „Вакханокъ“, не тревожа и мертвыхъ, какъ въ „Гекубѣ“. Ранѣе, чѣмъ мы увидимъ на сценѣ Медею, мы не только знаемъ, но и чувствуемъ весь ужасъ ея положенія. Кормилица передаетъ намъ, безъ излишнихъ подробностей, ея прошлое и подробно останавливается на изображеніи того отчаянія, которое только что овладѣло Медеей. Старуха не можетъ еще формулировать своихъ опасеній, но въ состояніи Медеи ей чудится какая-то угроза.

Царица рѣдко плачетъ, развѣ когда ее охватятъ воспоминанія дорогого прошлаго,—отца, брата, родины,—а больше она угрюмо и злобно молчитъ или мечетъ проклятія; взоры ея дики и напоминаютъ то разъяреннаго быка, то львицу въ родильныхъ мукахъ.

Для кормилицы Медея, конечно, не волшебница, у которой на совѣсти нѣсколько злодѣяній, а царевна, ея госпожа, обиженная и страдающая женщина. Предоставляя начало пролога вѣрной рабынѣ, Еврипидъ, можетъ быть, имѣлъ въ виду заставить своихъ зрителей посмотрѣть на Медею не такъ, какъ они привыкли смотрѣть на заморскую чародѣйку. У кормилицы Федры (въ „Ипполитѣ“) при мысли о мукахъ госпожи является опасеніе, какъ бы она не сдѣлала чего надъ собою; кормилица Медеи боится, что жертвой ея гнѣва могутъ сдѣлаться дѣти. Между тѣмъ на сцену

---

[1] Объ этомъ подробнѣе у W. H. Roscher, Ausf. Lex. s. v.

[2] W. H. Roscher, Ausf. Lex. II, 2489. 3, 2501. C. Th. Pyl. De Medeae fabula, Berlin 1850, 20, 28 u pass.

выходитъ дядька, который ведетъ съ урока гимнастики двухъ маленькихъ сыновей Ясона. Съ появленіемъ стараго слуги начинается самое дѣйствіе, ходъ пьесы. Кормилица, воспользовавшись его неосторожнымъ намекомъ, принуждаетъ старика разсказать подробно, что̀ онъ слышалъ въ городѣ. Оказывается, что Медея и дѣти осуждены на изгнаніе. Дядька довольно опредѣленно держится, въ раздорѣ мужа съ женою, стороны Ясона. Къ самому проступку своего господина онъ относится легко, и его удивляетъ слишкомъ долгая и жаркая печаль Медеи, ну еще изгнаніе, конечно... Надъ кормилицей и ея стонами онъ не прочь даже подтрунить. Зато старухѣ онъ кажется наивнымъ и даже не особенно надежнымъ. Она задерживаетъ дѣтей. Ей все хочется и ободрить ихъ, и предостеречь отъ того, чтобы они не приближались къ матери; впрочемъ ея метафоры—„облако стона“, „ужаленное сердце“—разсчитаны не на дѣтское пониманіе.

Педагогъ говоритъ въ очень торжественномъ [1] тонѣ, а рѣчь кормилицы черезчуръ патетична.

Между тѣмъ изъ-за сцены несутся проклятія Медеи на дѣтей, на семью Ясона. „Сгибни весь домъ“ вопитъ Медея.

Въ дальнѣйшихъ словахъ Медеи Еврипидъ выясняетъ намъ еще одно изъ основаній ея будущаго преступленія. Мы уже видѣли два первыхъ: ея гнѣвъ, возникшій изъ обиды на неблагодарность и оскорбленной любви, и отчаяніе вслѣдствіе безпомощности.

Третье—заключается въ гордой природѣ Медеи. „Цари не привыкли подчиняться; они, напротивъ, любятъ, чтобы имъ подчинялись“ (ст. 119 сл.)[2]. Эта мысль была полнѣе развита въ словахъ самой Медеи въ драмѣ Сенеки (ст. 203 сл.): „О, я научилась въ собственномъ дворцѣ тому, какъ трудно бываетъ удалить отъ гнѣва душу, которая уже воспламенилась, и въ какой мѣрѣ тотъ, кто только поднесъ къ скипетру свои гордыя руки, считаетъ царской прерогативой идти разъ начатымъ путемъ“. Медея говоритъ ихъ въ латинской трагедіи о Креонтѣ, тогда какъ у Еврипида кормилица относитъ ихъ къ самой Медеѣ. Любопытно, что въ обоихъ случаяхъ слова не лишены въ устахъ говорящаго доли осужденія.

На орхестру спускается хоръ коринѳскихъ женщинъ. Въ на-

---

[1] *Παλαιὸν οἴκων κτῆμα δεσποίνης ἐμῆς... θρεομένη...* (ст. 49 сл.)

[2] *Ἀνδάνουσα μὲν—φυγῇ πολιτῶν ἂν ἀφίκετο χθόνα* ст. 11 сл.

чалѣ пролога кормилица объясняла амфитеатру, что ея госпожа успѣла заслужить любовь гражданъ Кориноа. Хоръ подтверждаетъ это. Женщины принесли Медеѣ свое сочувствіе по поводу „домашней скорби“ (ст. 137). На это старуха съ эмфазомъ отвѣчаетъ, что „дома уже не существуетъ“ (ст. 139), и что Медея не согрѣта словомъ „дружескаго участія“ (ст. 142 сл.), Какъ бы въ подтвержденіе ея словъ, Медея (за сценой) зоветъ молнію Зевса, зоветъ смерть. Ее измучили мысли—молнія должна пронизать ей черепъ (ст. 144). Дикій паѳосъ Медеи оттѣняется филистерскимъ благодушіемъ хора. Медея звала зевсово пламя, счастливыя жены совѣтуютъ ей взять Зевса въ „союзники“, искать у него правды (ст. 157). Зачѣмъ изнывать, оплакивая того, съ кѣмъ ты дѣлила ложе? (ст. 158 сл.). Коринѳскія дамы, очевидно, не понимаютъ Медеи. Ее мучитъ не Эросъ, а Эринніи, и Медея отнюдь не брошенная любовница, которая оплакиваетъ утраченныя радости брака.

Пока Медея еще не выходила на сцену, займемся по этому поводу параллелью между ней и „Деянирой“, героиней „Трахинянокъ“ Софокла. Тонкій критикъ и основательный знатокъ греческой драмы, параллели котораго поэтому особенно цѣнны, Патэнъ, посвятилъ нѣсколько страницъ сравненію, если не героинь, то самыхъ пьесъ, и сдѣлалъ даже предположеніе, что „Трахинянки“ были поставлены въ одномъ и томъ же году съ „Медеей“, хотя я и не вижу, почему бы это могло объяснить сходство между двумя трагедіями „ревности“,—казалось бы, наоборотъ [1].

Геракль во время одной изъ своихъ отлучекъ увлекся дочерью царя Эхаліи, Еврита, Іолой. Рядомъ преступленій онъ проложилъ себѣ путь къ ложу царевны и посылаетъ ее въ Трахину къ женѣ съ толпой другихъ плѣнницъ. Трагедія Деяниры разыгрывается на почвѣ предчувствій, что съ Геракломъ творится что-то недоброе; когда Деянира убѣждается, что Іола его любовница, она посылаетъ Алкиду плащъ, пропитанный зельемъ, которое она считаетъ за любовное. Когда-то кентавръ, раненый ядовитой стрѣлой Геракла за то, что онъ залюбовался красотой плевронской царевны, умирая, поручилъ ей сберечь сгустокъ своей крови, взятой изъ раны, гдѣ ее окрасила черная желчь Лернейской гидры со стрѣлы Геракла. „Эта кровь, если ты напитаешь ею платье твоего мужа“ — говорилъ Нессъ—„защититъ тебя отъ измѣны. Геракль уже не

[1] H. Patin, Études sur la tragédie grecque. Euripide. I⁷ (1894), 118 сл.

полюбитъ послѣ моего яда другой женщины вмѣсто тебя". Совѣтъ оказывается предательскимъ и, услышавъ проклятіе изъ устъ своего сына, Деянира накладываетъ на себя руки.

Если оставить въ сторонѣ отравленіе посредствомъ одежды (эпизодъ въ „Медеѣ" и центръ у Софокла), то параллель между оставленными женами выяснитъ не только отсутствіе подобія, но даже контрастъ. Деянира, покорная и вѣрная жена и терпѣливая женщина. Деяниры — пассивныя созданія, онѣ провиденціальныя жертвы всевозможныхъ честолюбій, сластолюбій или политическихъ разсчетовъ. Что было въ прошломъ у дочери Ойнея? Теремъ въ одномъ городѣ, который она смѣнила на теремъ въ другомъ; мать, потомъ мужъ. Посмотрите на эту молчаливую, заранѣе покорную свидѣтельницу борьбы, которая ведется изъ-за нея же. Сынъ Зевса борется на смерть съ отвратительнымъ чудовищемъ Ахелоемъ, у котораго по щекамъ и бородѣ текутъ ручьи, а глаза, лобъ и копыта быка. Положимъ, Деянира не вполнѣ равнодушна къ своему жребію; ей представляется безконечно желаннымъ этотъ мускулистый кудрявый богатырь, слезы струятся по ея лицу, когда изъ-за тучи поднятой борцами пыли ей кажется, что мерзкій быкъ побѣждаетъ человѣка. Но она безъ спора послѣдуетъ за тѣмъ, кто осилитъ, и тогда въ первый разъ пойдетъ одна, безъ матери, какъ отбившаяся отъ стада телка [1].

Какія желанія у Деяниры драмы? Желанія жены, матери, хозяйки. Она привыкла ждать мужа годами, чтобы видѣть его урывками, но теперь, когда, по смыслу оракула, подвиги Геракла уже должны окончиться, Деянирѣ обидна и невыносима перспектива дѣлить его ложе съ молодой соперницей; „двѣ любовницы подъ однимъ одѣяломъ", вотъ чего боится Деянира (ст. 538). И вотъ Деянира рѣшается вступить въ тайную борьбу со своей молодой соперницей (она не хочетъ ей зла, нѣтъ!) оружіемъ гинекея — приворотнымъ зельемъ. Такъ сдѣлала бы и ея мать, и тетка, и бабка, и всѣ эти безконечныя и однообразныя смѣны женъ по теремамъ. Нѣтъ сомнѣнія, что Іола тоже приворожила Геракла (можетъ быть, чарами юности, которая еще расцвѣтаетъ *Ερπούσηςόπρσω* и объ этомъ Деянирѣ, конечно, тяжелѣе всего подумать — ст. 545). Къ осторожному инстинкту гинекея, звѣриной мудрости, испытанной вѣками, злой рокъ подтолкнулъ Деяниру добавить свою личную догадку. Разъ въ жизни она захотѣла жить своей волей, сво-

[1] Рец. Ѳ. Ф. Зѣлинскаго, первый стасимъ (ст. 493—530).

нмъ умомъ, — и отсюда катастрофа, позоръ, смерть, двѣ смерти, отсюда даже загробная кара ослушницы вѣкового закона; ея сынъ женится на той самой, на виновницѣ ея несчастій, и Іола будетъ продолжать начатый Деянирой домъ Геракла.

Переведемъ глаза на другую картину. Черноволосая дѣвушка въ фригійской митрѣ, выросшая безъ матери, съ лукавой мудростью, фантазіей и горячей кровью востока, но съ чисто эллинской гордыней, безумно влюбилась въ златокудраго эллина, съ которымъ, кромѣ Эроса, ее таинственно соединяли миѳологическія цѣпи (греки понимали и чувствовали ихъ значеніе), и въ которомъ для нея символически объединялась Эллада, т. е. широкое поле для славы, блеска и власти.

Этотъ златокудрый эллинъ—одинъ изъ тѣхъ людей, славу и счастье которыхъ оберегаютъ или даже создаютъ влюбленныя въ нихъ женщины; ихъ много: Адметъ, Ясонъ, Эгисоъ, пожалуй, и Менелай... Ясонъ созданъ Медеей.

Она даетъ ему увезти руно.

Она уже не въ самозабвеніи, а въ гордой вѣрѣ въ свой умъ и счастье порываетъ навсегда съ отечествомъ. „Между нами трупъ“ скажетъ она потомъ на театрѣ.

Медея заставляетъ Ясона себя увезти. Судя по тому, какія мѣры ей приходится для этого принимать, можно думать, что сопротивленіе ея отъѣзду могло идти не только со стороны отца. Но она все побѣдила. Вотъ чета въ Іолкѣ. Браки Медей не могутъ быть счастливы. Медея не жена, она—не мать, она любитъ только власть, даже не власть, а ароматъ власти. Но у Ясона нѣтъ добродушной пассивности Адмета, онъ не хочетъ быть куклой въ золотомъ платьѣ, какъ Эгисоъ около Клитемнестры. Ясонъ смышленый человѣкъ, который устраиваетъ себѣ жизнь. Онъ не лишенъ самолюбія, и ему досадно на Медею, которая давитъ его своимъ умственнымъ превосходствомъ, властолюбіемъ и гербами солнечныхъ предковъ. Ясону хочется захлопнуть, наконецъ, эту кровавую страницу своей жизни и быть какъ всѣ, начать новую жизнь съ новыми отношеніями; онъ воображаетъ себя, даже, пожалуй, тонкимъ политикомъ, потому что оказался неудачнымъ солдатомъ. Когда Ясонъ женился на Главкѣ (Еврипидъ не называетъ царевны), то для Медеи онъ уже пересталъ существовать, какъ мужъ. Если Деянирѣ тяжела мысль „объ общемъ одѣялѣ для двухъ женъ“, то для Медеи она невозможна, она комична, и ужъ, конечно, не Медея стала бы опасаться, что Ясонъ будетъ „называться ея су-

пругомъ и мужемъ той, которая ея моложе". Ясонъ ушелъ изъ-подъ ея вліянія, Ясонъ не нуждается больше въ Медеѣ—Ясонъ, ея дитя, ея созданіе — вотъ что терзаетъ Медею. Ей нуженъ не любовникъ, не охранитель, ей нуженъ человѣкъ, который бы далъ ей возможность своимъ труднымъ положеніемъ, безпомощностью и пассивностью проявить всю гибкость ума и всю силу воли. При этомъ властолюбіе Медеи заключается вовсе не въ томъ, что ей надо кѣмъ-нибудь командовать или помыкать. Въ Медеѣ живетъ поэтъ; ей нужна только мечта власти: она даетъ, наоборотъ, командовать и помыкать собою тому, кого она любитъ; она пожертвуетъ для него даже тѣмъ, что̀ можетъ купить себѣ лишь цѣною несчастія на всю жизнь. Я сказалъ: „Медеѣ нуженъ человѣкъ"; это—не точно. Развѣ Отелло нужна Дездемона, въ которую онъ больше не вѣритъ? Какъ Отелло, Медея не ревнива, но она глубоко страдаетъ, потому что жизнь ея оказалась только иллюзіей.

„Я ясно сознаю — говоритъ Медея хору—(ст. 228 сл.) что то, въ чемъ для меня заключалось все, мой мужъ — одна низость". Одни люди убиваютъ себя послѣ такого сознанія, другіе, какъ Отелло и Медея, убиваютъ другихъ, но вообще отъ такихъ разочарованій пахнетъ кровью. Ясонъ своимъ поступкомъ сразу сдѣлалъ изъ Медеи,—гордой и самоотверженной, изъ женщины, которая жила мечтою славы созданнаго ею мужа — Медею уличнаго представленія, сластолюбивую женщину съ грязнымъ прошлымъ, казнимую за свои пороки и дикую взбалмошность.

Эта параллель достаточно показываетъ, я думаю, какъ несовмѣстимо представленіе о Медеѣ съ образомъ Деяниры. Еще одна черта. Деянира убиваетъ себя. Но Медея не изъ того тѣста, изъ котораго пекутся жертвы собственной руки. Медея не даромъ считалась когда-то безсмертной. Медея умретъ только, когда женскій умъ признаетъ себя побѣжденнымъ, „сложитъ оружіе".

Но вернемся къ прерванному анализу. Послѣ новаго припадка отчаянья Медеи, проклятій, страшныхъ признаній, у кормилицы вырывается восклицаніе—оно какъ бы подготовляетъ зрителей къ будущимъ ужасамъ — что гнѣвъ Медеи не успокоится на маломъ.

Женщины хотятъ однако, чтобы о нихъ было доложено—вѣдь онѣ такъ сочувствуютъ Медеѣ. Отчего бы кормилицѣ не вызвать ее сюда? Можетъ быть, бѣдняжкѣ будетъ легче на людяхъ? Старуха сдается не сразу. Конечно, она — близкая рабыня и не покажетъ недостатка въ усердіи, но къ Медеѣ опасно даже подойти. Она

смотритъ дико и злобно, точно „львица въ родовыхъ мукахъ“ (ст. 187), и всѣ рабыни отступились. Какая суетность, право, всѣ эти гимны на пирахъ, музыка на банкетахъ, гдѣ пирующіе и безъ того утѣшены полнымъ столомъ. Отчего никто не придумаетъ музыки, которая бы лѣчила недугъ печали и облегчала ту сердечную муку, отъ которой умираютъ люди, колеблется благосостояніе цѣлыхъ семействъ? (ст. 190 сл.). Кормилица уходитъ во дворецъ, откуда все еще несутся стоны и вопли, и послѣ краткаго промежутка, наполненнаго довольно безцвѣтными сѣтованіями хора, изъ среднихъ дверей показывается Медея.

Она вышла, боясь возбудить гнѣвъ коринѳскихъ женщинъ. Люди не любятъ тѣхъ, которые отъ нихъ таятся и склонны усматривать высокомѣріе въ равнодушіи къ ихъ обществу; они подозрительны и не могутъ допустить интересовъ и занятій, для которыхъ не надо толпы. Раздраженіе Медеи ушло внутрь, но это-то и придаетъ словамъ поэта, направленнымъ противъ „улицы“, ихъ горькій и саркастическій оттѣнокъ.

Самой Медеѣ, въ сущности, какъ она говоритъ и сама, не до разсужденій на общія темы (ст. 225 сл.). Вся ея жизнь оказалась обманомъ, все, что ее радовало, разбито, и ей невыносимо жить. Но теперешняя Медея Еврипида уже не та волшебница, которая 24 года тому назадъ лунной ночью крошила въ мѣдную ступку ядовитые коренья. Медея вынашена въ сердцѣ поэта, для котораго жизнь интересна, какъ сложная, и чаще всего трагическая, проблема. Несчастіе Медеи можетъ занимать этихъ женщинъ, не поскольку оно ея личное несчастье, а лишь поскольку оно грозитъ и имъ, и ихъ дочерямъ, и тѣмъ, кого родятъ эти дочери. Вотъ психологическое основаніе рѣчи Медеи. О чемъ же она говоритъ?

Дѣвушка покупаетъ себѣ мужа и покупаетъ въ немъ не раба, а господина, но, что ужаснѣе всего, она и сама не знаетъ, кого она покупаетъ. Дальнѣйшая жизнь ея—только рабство; въ лучшемъ случаѣ мужъ несетъ свою долю общаго ярма покорно (*μὴ βίᾳ*—ст. 242), и тогда жены должны считать себя счастливыми. У женщинъ нѣтъ даже права утѣшаться на сторонѣ, какъ у мужей; имъ приходится соразмѣрять свою жизнь съ другою, часто постылою. О самой себѣ Медея говоритъ короче—она беззащитна и обезчещена мужемъ; здѣсь, въ Европѣ, у нея нѣтъ ни души. Коринѳскія женщины могутъ быть полезны ей, но только въ одномъ: если ей, Медеѣ, удастся найти какой-нибудь случай отомстить

Ясону, пусть онѣ молчатъ. Въ отвѣтъ собесѣдницы Медеи выражаютъ ей сочувствіе и признаютъ ея месть справедливой, хотя и дѣлаютъ это безъ особой горячности.

Является Креонтъ. Онъ мало похожъ на своего тезку изъ „Антигоны“. Все время этотъ царь только и дѣлаетъ, что старается придать себѣ грозный видъ. Приказанія его категоричны, отрывисты, и при этомъ Креонтъ требуетъ ихъ немедленнаго исполненія, но будто и самъ не вполнѣ увѣренъ, что это къ чему-нибудь поведетъ. Медея кажется ему опасной, потому что она угрюма, несообщительна, но особенно пугаютъ его злыя чары чужеземки; онъ боится за дочь. Теперь Медея къ тому же еще и злится, такъ какъ „она спитъ одна“ (грубое выраженіе—*λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη*). Креонтъ спѣшитъ также сказать Медеѣ, что ему извѣстны ея угрозы противъ всей царской семьи, включая и Ясона. Царь рѣшился изгнать ее немедленно, и онъ не увидитъ двери собственнаго дома, пока Медея вмѣстѣ съ дѣтьми остается въ Коринѳѣ.

Медея оглушена ужаснымъ извѣстіемъ. Какъ? Въ изгнаніе и сейчасъ? Но за что же? Между тѣмъ Креонтъ, твердо рѣшивъ, повидимому, отвергнуть всѣ просьбы Медеи, спѣшитъ заявить ей, что лучше пусть Медея его ненавидитъ, чѣмъ ему, Креонту, „растаять“ сердцемъ и потомъ оплакивать свою мягкость (ст. 290 сл.). Слѣдуетъ вторая рѣчь Медеи, короче первой. Ея обращеніе къ Креонту начинается опять-таки съ горькаго сѣтованія, только на этотъ разъ уже не на судьбу женщинъ, а на участь людей, которые хотятъ учиться: въ лучшемъ случаѣ ихъ назовутъ праздными (ст. 295), но очень часто они становятся прямо ненавистными (ст. 297). Всякое знаніе, какъ нѣчто новое, кажется невѣждамъ лишнимъ, и если занятіе наукой хоть на палецъ возвысило человѣка надъ тѣми, кто считается въ городѣ авторитетомъ то человѣкъ этотъ начинаетъ казаться прямо-таки невыносимымъ (*λυπρός*, ст. 301). Горечь этихъ словъ, можетъ быть, вызывалась тѣмъ обстоятельствомъ, что процессъ Анаксагора уже, такъ сказать, носился въ воздухѣ. Но фантазія Еврипида, насколько мы знаемъ, очень рѣдко вдохновлялась единичнымъ фактомъ. Мнѣ кажется, что поэтъ скорбитъ вообще о наукѣ, столь неприспособленной къ строю гражданской общины. *Πόλις* давала мѣсто среди своихъ учрежденій и религіи, и суду, и школѣ, и театру, но для науки не существовало ни ея охраны, ни ея заботъ. Наука была внѣ политическихъ интересовъ и славы города: ученымъ могли

выпадать на долю развѣ упреки въ нарушеніи гармоніи политической жизни.

Переходя лично къ себѣ, Медея надѣваетъ личину. Конечно, она дѣлитъ участь людей, отъ которыхъ невѣжды боятся узнать что-нибудь новое, но ей ли, покинутой женѣ, грозить царямъ? Точно, мужъ ей ненавистенъ, но за что бы было ей *даже* обижаться на Креонта? Выбирая Ясона въ зятья, онъ руководился своимъ вкусомъ и разсуждалъ здраво. Она оставляетъ царской семьѣ ея радости, пусть только ей дадутъ въ Коринѳѣ хоть уголъ, гдѣ бы она могла затаиться—никто не услышитъ ея голоса.

Креонтъ не діалектикъ, не политикъ, онъ, по собственному признанію, плохой тиранъ, онъ даже не злой человѣкъ, а только суетливый. Въ его неповоротливомъ мозгу шевелится подозрѣніе, что въ словахъ Медеи что-то не ладно, но собесѣдница не даетъ ему оформить своихъ подозрѣній. Рѣчь переходитъ въ обмѣнъ строкъ. Медея молитъ, она настаиваетъ, старается разжалобить Креонта; съ большимъ искусствомъ она доводитъ его до угрозъ, до крика, и чувствуя, что этимъ его утомила и ослабила сопротивленіе, уже безъ особаго труда добивается того, что ей было нужно, т. е. дня отсрочки.

Креонтъ уходитъ, и довольный и недовольный своей уступчивостью, которая, вѣроятно, кажется ему добротою и уваженіемъ къ слабымъ. Но онъ хочетъ сохранить и нѣкоторый престижъ власти. Послѣднія слова его на сценѣ обѣщаютъ, что, если завтра лампада бога увидитъ въ Коринѳѣ Медею или ея сыновей, онъ велитъ ихъ убить. Шесть строчекъ безцвѣтныхъ сѣтованій хора на участь Медеи,—куда же дѣнется она завтра?—отдѣляютъ этотъ уходъ отъ новой рѣчи героини (ст. 364 сл.). Отсюда собственно и начинается на сценѣ самая драма Медеи. Среди страшныхъ проклятій настоящему и ужасныхъ картинъ, которыя рисовала ей память, въ сознаніи Медеи уже и начертывались, и стирались планы мести, и зрѣла рѣшимость дѣйствовать. Но вотъ приговоръ коринѳскаго царя даетъ толчекъ скопившейся силѣ. Медея сбила первый камень и чувствуетъ приливъ энергіи. Месть должна совершиться сегодня же. А какъ унижалась Медея! Она, которая не молила даже родного отца, дошла до лести, и передъ кѣмъ? О, Креонтъ дорого ей заплатитъ за эту вынужденную ласку. Слѣпецъ, вѣдь онъ держалъ ее въ рукахъ. Передъ Медеею открылось сразу нѣсколько путей,—всѣ они сходятся, впрочемъ, у труповъ людей, которые ее обидѣли и унизили. Видимо, что Медея уже обдумы-

вала планъ убійства молодыхъ въ ихъ брачномъ покоѣ. Но теперь ей ясно, что она скорѣе тѣшила себя романтической выдумкой, чѣмъ взвѣшивала шансы успѣха. Вѣдь ее же двадцать разъ могутъ захватить по дорогѣ и, вмѣсто желанной мести, вмѣсто того, чтобы вымѣрить печени враговъ клинкомъ своего кинжала, Медея достанется имъ же на посмѣяніе. О, нѣтъ, лучше, она пойдетъ той дорогой, которая ей знакома и уже доставила извѣстность имени Медеи; она должна отравить царскую семью. Мысль беретъ нѣсколько барьеровъ, но останавливается передъ послѣднимъ. Хорошо, они отравлены, а дальше?

Благородно и тонко чувствующимъ филологамъ кажется, что соображенія о томъ, что же дальше, въ такомъ случаѣ неумѣстны. Имъ бы хотѣлось для Медеи больше самозабвенія и, особенно, больше героизма. Ничто не даетъ, конечно, такой скуки чуткому зрителю, какъ дешевый героизмъ на сценѣ, но, съ другой стороны, для критика нѣтъ ничего заманчивѣе, какъ исправлять и наставлять поэта.

Медея готовитъ планъ мести, который погубитъ всѣхъ ея враговъ, но вмѣстѣ съ ними вѣдь погибнетъ и она сама... А дѣти?.. Судьи Еврипида не занимаются этой деталью... Притомъ же, гдѣ тотъ филистеръ, который не любилъ бы помечтать о томъ, каковы должны быть истинные герои? Медея Еврипида разсуждаетъ, по моему, такъ: убійство, которое покупается цѣною жизни есть безуміе. На него можно рѣшиться лишь въ крайнемъ случаѣ, но раньше надо попытаться достигнуть своей цѣли такъ, чтобы потомъ насладиться местью. Только въ томъ случаѣ, если до послѣдней остающейся ей минуты Медея такъ же будетъ безпомощна внѣ Коринѳа, какъ теперь, она рѣшится на безуміе, а покуда она будетъ ждать случая.

Есть при этомъ пунктъ, котораго Медеѣ будто страшно коснуться. Вы, вѣроятно, уже замѣтили, что съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ она выкрикивала свои страшныя проклятія на рожденныхъ Ясономъ, на дѣтей, которые должны стать имъ, составить его гордость, его славу и счастье, Медея ни слова не говоритъ о своихъ сыновьяхъ. Говорила о бракѣ и обмолвилась о семьѣ, жаловалась хору на свою беззащитность, а дѣтей будто при этомъ и не было. Разъ только, въ обращеніи къ Креонту, она сказала, что забота о семействѣ лежитъ на ней, потому что Креонтъ не хочетъ о ней и знать. Вотъ и теперь, она строитъ планы мести, а дѣтей въ нихъ опять-таки нѣтъ. Естественно ли это? Не надо ли сдѣ-

лать предположеніе, что мы видимъ на сценѣ лишь одну часть драмы Медеи, другая гдѣ-то глубже, и о ней покуда никто не знаетъ. Въ одной—мысли, воля, слова,—другая творится тамъ, на днѣ безсознательной души Медеи. Неподвижная идея чернѣетъ тамъ, какъ ядовитый паукъ, но сѣть этого паука растетъ, ей суждено мало-по-малу захватить и сознаніе, и волю матери. Когда Медея остается на сценѣ погруженною въ задумчивость, а она въ трагедіи почти не покидаетъ подмостковъ,—она, вѣроятно, молча борется съ одолѣвающимъ ее кошмаромъ. Воспоминанія объ изрѣзанномъ братѣ, о старикѣ, въ котораго она первая вонзила ножъ, [1] слагаются для Медеи не въ одни упреки совѣсти: они глухо возбуждаютъ въ ней желаніе сдѣлать то же съ тѣмъ имуществомъ Ясона, которое Креонтъ такъ опрометчиво оставилъ въ ея рукахъ, тѣмъ болѣе, что это такъ легко.. Ножъ тутъ, и дѣти тутъ... Притомъ же надо что-то сдѣлать... На это данъ день... И вотъ Медея старается занять себя другими планами, она побуждаетъ сердце быть мужественнымъ, умъ— призвать на помощь все свое искусство [2], она вздымаетъ свою волю символомъ своего высокаго рожденія.

Настаетъ антрактъ. Еврипидъ тщательно отдѣлывалъ лирическія партіи нашей трагедіи... Но все же онѣ больше интересуютъ насъ содержаніемъ, чѣмъ формой. Устами женщинъ Еврипидъ злорадствуетъ, что мужчины пятнаютъ себя вѣроломствомъ Аполлонъ отказывалъ женамъ въ дарѣ поэзіи, вотъ отчего обвинительныя слова мужчинъ художественнѣе; между тѣмъ за долгіе вѣка (*μακρὸς αἰών* ст. 429) у женщинъ накопилось тоже довольно матеріаловъ для антистрофы къ мужской строфѣ. За словами этого мелоса можно различить не только широкія концепціи философа сцены, но отчасти и авторскую исповѣдь. Еврипидъ настолько же возвысилъ героиню, насколько онъ понизилъ героя. Алькесты, Макаріи, Поликсены и Ифигеніи, а рядомъ съ ними Адметы, Фереты, Менелаи, Ясоны и Эгисоы.

Надо ли искать также отзвука первыхъ раскатовъ Пелопоннесской войны въ сѣтованіяхъ женщинъ на то, что „ушла святость клятвъ, а нравственное чувство, покинувъ великую Элладу, растаяло въ эѳирѣ“ [3]?

---

[1] Такъ, вѣроятно, было въ „Пеліадахъ“.

[2] *Φείδου μηδὲν ὧν ἐπίστασαι*, ст. 401.

[3] Ст. 439 сл.

Начинается новый актъ. На сценѣ Ясонъ.

Ясонъ начинаетъ съ упрековъ Медеѣ: она сама виновница своихъ несчастій, потому что даетъ слишкомъ много воли своему языку. Онъ, мужъ ея, старался защищать Медею, но Медея до такой степени дерзка... Однако, подобно Креонту, который выставлялъ себя образцомъ мягкости, Ясонъ хочетъ, кажется, проявить ангельское терпѣніе. Заранѣе приготовившись къ упрекамъ Медеи, онъ все же великодушно предлагаетъ ей денежную помощь.

Въ своемъ отвѣтѣ Медея даетъ полную волю сердцу (ст. 465 сл.). Бранью открывается ея рѣчь, бранью она и замыкается. Это дерзкое появленіе, этотъ ясный видъ и развязный тонъ, развѣ все это не величайшее безстыдство? То, что ей надо высказать Ясону, то спираетъ ей горло, то стремится неудержимымъ потокомъ. Въ голосѣ слышатся иногда свистящія ноты:

ἔσωσά σ' ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι (ст. 476).

Самый видъ Ясона раздражаетъ Медею, и собственная рѣчь увлекаетъ ее, какъ лавина... О, какъ она была глупа, когда убивала для него Пелію и при этомъ освобождала его, Ясона, отъ всякаго страха... Какъ дразнитъ ее теперь этотъ спокойный видъ... (πάντα δ'ἐξεῖλον φόβον ст. 487). Но развѣ всегда было такъ?... Вотъ она, Медея, только что льстила Креонту, унижалась передъ нимъ, молила. А вѣдь давно ли этотъ самый Ясонъ, который теперь смотритъ на нее, улыбаясь, былъ такимъ же жалкимъ просителемъ. Медея взглядываетъ на свои руки, и ей становится противно. „Сколько разъ этотъ человѣкъ пачкалъ ихъ своимъ прикосновеніемъ“, и въ результатѣ, онъ же хочетъ ей благодѣтельствовать! Она закидываетъ Ясона вопросами, куда онъ прикажетъ ей дѣваться.. Она набрасываетъ страшную для нея и позорную для него картину своихъ скитаній, нищенства, брошеныхъ дѣтей и кончаетъ такой лирической антитезой:

О Зевсъ, о богъ, коль ты для злата могъ
Поддѣльнаго открыть примѣты людямъ,
Такъ отчего жъ не выжегъ ты клейма
На подлецѣ, чтобы въ глаза бросалось?.. (ст. 516 сл.).

Гнѣвъ утомилъ Креонта, но для Медеи это былъ спиртъ, который подливаютъ въ огонь. Кажется, она еще сильнѣе ненавидитъ Ясона въ концѣ рѣчи, чѣмъ ненавидѣла его въ началѣ.

Отвѣтъ Ясона блещетъ ироніей. Аргонавтъ не сердится на Медею. Можетъ быть, своими начальными словами Ясонъ даже имѣлъ въ виду нѣсколько подразнить ее. Какъ всѣ большіе эгоисты, Ясонъ плохой психологъ: онъ думаетъ, что Медея можетъ успокоиться, если дать ей вылить злобу въ словахъ. Содержаніе рѣчи Ясона, которая настолько же сконцентрирована, насколько раскидчива была діатриба Медеи, сводится къ слѣдующему. Его, Ясона, спасала не Медея, а Киприда. Медея же только повиновалась голосу богини, т. е. своему желанію. Положимъ, нельзя отрицать и ея заслугъ, но она уже получила за нихъ щедрую награду. Она въ Элладѣ и имѣетъ славу, которой не могла бы ей дать ея глухая и далекая страна. А слава для человѣка все. Здѣсь скромный экскурсъ въ личную область. Ясонъ не хотѣлъ-бы говорить о себѣ. Но разъ Медея завела этотъ споръ, ему приходится сказать о томъ, какъ высоко онъ, Ясонъ, цѣнитъ свою славу. Онъ не смѣнилъ бы ее ни на золото, ни на пѣсни Орфея (ст. 542 сл.).

Свой новый бракъ Ясонъ объясняетъ разсчетомъ. Имъ, во-первыхъ, Ясонъ доказалъ, что онъ умный человѣкъ, во-вторыхъ, что онъ скромный человѣкъ, и, наконецъ, что онъ любитъ Медею и ея дѣтей. При этомъ онъ уже вышелъ изъ лѣтъ, когда влюбляются; если же ему нужны еще дѣти, кромѣ тѣхъ, которыхъ принесла Медея, то исключительно для пользы его теперешняго семейства. Черезъ братьевъ и сыновья Медеи выдвинутся, а благодаря своимъ средствамъ онъ, Ясонъ, воспитаетъ сыновей Медеи достойно ихъ высокаго рожденія. Что касается самой Медеи, то, какъ въ прошломъ ея усердная помощь, такъ и теперь ея гнѣвъ и злоба, должны быть цѣликомъ отнесены насчетъ Киприды: она просто ревнуетъ Ясона къ его невѣстѣ и, право же, напрасно.

Хотѣлъ ли Еврипидъ лишній разъ на блестящей отповѣди Ясона—Медеѣ показать зрителямъ, какимъ зломъ можетъ быть для города риторство, когда оно служитъ дурнымъ цѣлямъ; особенно, когда ему предоставляется правосудіе и даже общественное благо, или онъ намекалъ этой рѣчью на появленіе новой философской школы, софистовъ, которая приходила, какъ бы на смѣну уходящему Анаксагору?

Въ рѣчи Ясона было и вѣрное замѣчаніе объ Эротѣ. Только у Ясона умъ грубѣе, чѣмъ даръ слова. Его бракъ оскорбилъ въ Медеѣ не чувственность, а ту любовь, въ которой, какъ въ зеркалѣ, для нея, Медеи, собраны всѣ лучи ея существованія.

Послѣ энергичнаго и мѣткаго возраженія Медеи и короткаго пререканія, во время котораго Медея не хочетъ сдерживаться, Ясонъ еще разъ великодушно предлагаетъ Медеѣ помощь, деньги, письма, но ему приходится уйти ни съ чѣмъ. Медея провожаетъ его сарказмомъ и угрозой.

Ступай... Давно по молодой женѣ
Душа горитъ—чертогъ тебя заждался.
Что жъ! Празднуй бракъ! Но слово скажетъ богъ, —
Откажешься, женихъ, и отъ невѣсты (ст. 623 сл.).

Что же вноситъ это свиданіе въ драму Медеи? Я думаю — ясное сознаніе потребности видѣть этого человѣка страдающимъ. Медея поняла, что она хочетъ не смерти Ясона, а его слезъ, его безпомощности. Черная точка на днѣ безсознательной души выросла, и теперь, когда пламя обиды немножко стихло, она кажется еще грознѣе, еще неистребимѣе.

Хоръ въ присутствіи Медеи, которая не покидаетъ сцены и послѣ ухода Ясона, сначала славитъ умѣренную любовь, а потомъ поетъ объ ужасѣ потерять отечество.

Слѣдуетъ сцена съ Эгеемъ. Аѳинскій царь является случайно, а между тѣмъ (ст. 663 сл.) именно его-то приходъ и направляетъ трагедію по тому руслу, которое приводитъ ее къ страшному обрыву. Эгей, тронутый несчастьемъ Медеи и привлеченный ея обѣщаніемъ,—что онъ, Эгей, не умретъ безъ дѣтей, если поможетъ ей теперь, — клянется Медеѣ, что онъ дастъ ей пріютъ и что онъ, пока въ силахъ, не уступитъ ее никому изъ враговъ. Но онъ предпочиталъ бы не брать съ собою подругу Ясона, потому что не хочетъ имѣть лишній поводъ къ ссорѣ съ другомъ. Сцену съ Эгеемъ осуждали столько разъ и въ числѣ ея порицателей были такіе компетентные судьи[1], что я могу не останавливаться на ней долѣе. Да, случайность чаще всего непріятна въ трагедіи и вообще въ искусствѣ, но неужто же, если бы появленіе Эгея было лучше мотивировано, если бы онъ, напримѣръ, являлся за разъясненіемъ того дѣла, о которомъ въ сценѣ Медеи онъ только разсказываетъ, то этимъ самымъ поэзія была бы спасена? Я люблю у Еврипида небрежность и причуды, въ которыхъ такъ часто бле-

[1] Не надо только открывать ихъ списокъ Аристотелемъ, такъ какъ авторъ Поэтики 1461 b. 22 *ἄσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ* едва ли разумѣетъ эпизодъ Эгея въ Медеѣ. Рѣчь, вѣроятно, шла о трагедіи „Эгей“, изображавшей дальнѣйшую судьбу Медеи въ Аѳинахъ.

щетъ геній. Трагикъ будто смѣется надъ тщательностью отдѣлки, надъ выдержанностью общаго впечатлѣнія, будто хочетъ показать что красота и поэзія лежитъ не въ одной гармоніи: какой свѣжей, правдивой нотой прозвучитъ у него иногда воинственный пылъ Іолая, пляска стариковъ въ „Вакханкахъ“, или дерзкая пародія на сценическіе пріемы Эсхила среди поэтическаго и трогательнаго свиданія стараго кормильца Агамемнона съ его нищею и униженною царевною (въ „Электрѣ“). Искусство, право же, не настолько педантично, какъ его жрецы-критики, и поэты вовсе не такъ ужъ старательно оберегаютъ свои картины отъ причудливаго проявленія человѣческой мысли или вторженія въ нихъ жизни съ ея несообразностями. Самая сцена съ Эгеемъ развивается вполнѣ естественно и свободно; мало того, она имѣетъ психологическое основаніе: нервы зрителя слишкомъ натянуты, надо дать имъ маленькій отдыхъ. Эгей — лицо изъ другого міра, съ своими интересами, разсчетами, кругомъ идей; онъ ничего Медеѣ не доказываетъ, ничего отъ нея не требуетъ, ни въ чемъ ее не упрекаетъ. Это полный контрастъ Ясону и по натурѣ, и по характеру ума, и по положенію въ драмѣ. Я уже не говорю о томъ, что сцена должна была не только льстить національному самолюбію, но и поднимать народное чувство аоинянъ въ такой моментъ, какъ начало Пелопоннесской войны. Сцена какъ бы подготовляла и къ красивому музыкальному антракту съ гимномъ въ честь родины „бѣлокурыхъ Піэридъ“.

Но было бы несправедливо думать, что сцена съ Эгеемъ, давая отдыхъ нервамъ, прерываетъ самую трагедію и ослабляетъ настроеніе зрителей. Пока Эгей говоритъ о своемъ горячемъ желаніи имѣть дѣтей, онъ заставляетъ Медею думать о томъ, какъ Ясону должны быть дороги его сыновья. Мысль о томъ, чтобы лишить его этой радости, изъ области безсознательной потребности переходитъ у Медеи, подъ вліяніемъ словъ и настроенія Эгея, въ форму сознательную, и, когда аоинскій царь уходитъ, Медея даетъ не только себѣ, но и хору отчетъ въ этомъ преступномъ желаніи (ст. 790 сл.). Дальнѣйшій ходъ трагедіи, ея вторая часть, которая начинается вслѣдъ за прославленіемъ Аоинъ, осуществляетъ планъ, начертанный Медеей въ окончательной формѣ именно послѣ сцены съ Эгеемъ (ст. 764 сл.). Сцена съ Ясономъ и дѣтьми составляетъ, по моему, перлъ художественнаго творчества Еврипида (ст. 866 сл.). Въ ней сказалась вся сила женской обаятельности, весь блескъ ума, которому не

надо придумывать доводовъ, вся гибкость голоса и вся властность царской природы. Медея съ опущенными глазами, Медея съ нѣжными нотами въ голосѣ, съ подавленными вздохами отвергнутой и прощающей любви, розовая отъ волненія и виновато-улыбающаяся, — какая блестящая параллель къ монашескому капюшону на Донъ-Жуанѣ! Лесть Медеи груба, по временамъ въ ней звучитъ иронія почти оскорбительная, но Медеѣ нечего опасаться за впечатлѣніе ея словъ на Ясона. Тонкій психологъ, Еврипидъ за 23 столѣтія до нашихъ дней понималъ то, что великому русскому сердцевѣду удалось такъ хорошо формулировать. „Милліонная доля фальши безвозвратно губитъ искренность, какъ самое маленькое черное пятно — свѣжесть бѣлаго платья, но лесть пріятна намъ даже когда она груба, когда мы чувствуемъ всю ея поддѣланность; лесть не боится ни утрировки, ни лжи". Медея сожалѣетъ, что раньше не взялась за умъ, что она не помогала Ясону въ его планахъ: теперь она убѣдилась вполнѣ въ цѣломудріи его замысловъ и готова бы прислуживать его невѣстѣ, радуясь такой знатной роднѣ (ст. 887 сл.).

Чтобы болѣе разжалобить Ясона, Медея зоветъ дѣтей: такъ подсудимые въ Аѳинахъ искали вызвать въ присяжныхъ состраданіе видомъ своего печальнаго семейства. Но Медеѣ нужны дѣти, и по ея программѣ они пойдутъ съ отцомъ и снесутъ своей молодой мачехѣ подарки, достойные ея счастья. Медея не разсчитала однако своихъ силъ. Она слишкомъ измучена. Когда приходятъ эти несчастныя, и когда она протягиваетъ имъ руку (ту самую, которая ихъ зарѣжетъ), а дѣти прижимаются къ ней, какъ бы ища въ ней защиты, чаша Медеи переполняется, и она не можетъ удержаться отъ слезъ.

Въ самообольщеніи человѣка, которому такъ сладко играть роль благодѣтеля (въ домѣ невѣсты, можетъ быть, ему приходится благодарить самому), Ясонъ принимаетъ эти слезы за переполненность признательнаго сердца. Корифей тоже плачетъ ... Отчего эта женщина плачетъ? Слезы заразительны.

Пойманный лестью и смиреніемъ и, конечно, растроганный видомъ дѣтей, которыхъ онъ горячо любитъ, Ясонъ хвалитъ Медею; онъ обѣщаетъ ей содѣйствіе и за себя, и за жену. Когда приносятъ уборъ, сцена получаетъ новый изящный оттѣнокъ. Дѣти, рабыни, хоръ любуются открытымъ ларцомъ. Ясонъ мягко упрекаетъ Медею въ расточительности. „Если мы сами въ какой-нибудь цѣнѣ", добавляетъ онъ въ наивномъ самообольщеніи,

„развѣ царевна предпочтетъ золото убѣдительности нашихъ словъ?“ (ст. 962 сл.). Въ отвѣтныхъ словахъ Медеи звучитъ холодная, ироническая мысль (чувствовалъ ли Еврипидъ гнетъ аѳинской плутократіи, какъ столько другихъ гнётовъ?): „О, да! Слова бываютъ прекрасны, но золото, развѣ оно не перевѣситъ миріады словъ?“ (ст. 965). Что смертные! даже боги неравнодушны къ золоту (вспомните, у Еврипида же, золотой блескъ въ глазахъ Аѳродиты!) Дальше въ словахъ Медеи слышится затаенная угроза: „Золото и блескъ такъ идутъ къ молодости и счастью — сама судьба за нее (*κείνης ὁ δαίμων*, ст. 966). А я откупила бы дѣтей и не золотомъ, а жизнью“. Дѣти уходятъ съ отцомъ.

Скоро на сцену приходитъ и желанная вѣсть. Ее приноситъ дядька, который сопровождалъ дѣтей. Подарки приняты, дѣтей оставляютъ. Но, вмѣсто радости, которой ожидалъ торопившійся рабъ (онъ былъ свидѣтелемъ того, какъ порученіе давалось), его слова вызываютъ слезы Медеи. Онъ смущенъ и даже нѣсколько обиженъ. У Медеи вырываются въ отвѣтъ странныя слова, которыя до сихъ поръ какъ-то мало обращали на себя вниманіе изучавшихъ трагедію:

„Судьба — говоритъ царица — тяготѣетъ надъ нами, старикъ; тутъ дѣйствовали боги, тутъ мастерилъ злой умыселъ“ (ст. 1013 сл.). Рабъ не понялъ слезъ Медеи. Онъ вообразилъ, будто женщина плачетъ о разлукѣ съ дѣтьми, и утѣшаетъ царицу тѣмъ, что авось и ее, Медею, вернутъ со временемъ въ Коринѳъ.

Между тѣмъ Медея, какъ это ни странно, но въ глубинѣ души надѣялась, можетъ быть, и сама не отдавая себѣ въ этомъ отчета, что посольство ея не удастся. Тогда казнь маленькихъ пословъ могла бы и не состояться, такъ скоро, по крайней мѣрѣ. Но теперь черная точка выросла и пробилась наружу, теперь это больше не кошмаръ, это *ἀνάγκη* — страшная, неодолимая власть. Старый рабъ усланъ въ домъ, но Медея задерживаетъ дѣтей. Хочетъ ли она убить ихъ сейчасъ? Нѣтъ. Минута еще не приспѣла. Медея ждетъ разсказа о мучительной смерти царевны. Вотъ и классическая сцена душевной борьбы, можетъ быть, въ первый разъ на античномъ театрѣ.

Медея осыпаетъ дѣтей тревожными ласками. Но о какомъ же это она говоритъ новомъ домѣ? Развѣ дѣти не осуждены ею безповоротно? Я думаю, что великій мистификаторъ сцены далъ въ этой дивной монодрамѣ одну изъ самыхъ хитрыхъ своихъ тка-

ней. Медея говоритъ о домѣ, въ которомъ дѣти будутъ жить безъ матери, а въ умѣ она ихъ хоронитъ: ихъ новый домъ — могила.

Въ словахъ:

ὑμεῖς δὲ μητέρ' οὐκέτ' ὄμμασιν φίλοις
ὄψεσθ' ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου

(ст. 1038 сл.).

звучитъ нѣчто большее, чѣмъ разлука живого съ живымъ.

Осиленная сладостью любимыхъ дѣтскихъ глазъ и устами, въ которыхъ смѣется жизнь, Медея мысленно бросаетъ ножъ: нѣтъ, она никогда не будетъ въ силахъ убить своихъ крошекъ. Что за безуміе, въ самомъ дѣлѣ, покупать для себя позоръ и несчастіе муками другого человѣка? Онѣ обойдутся Медеѣ слишкомъ дорого. Кончено — „Прощай, рѣшеніе“ (ст. 1048).

Но какой же филіаціей представленій и идей Медея опять нападаетъ на свою маніакальную мечту? Не забудьте, что она ласкаетъ дѣтей, что это дѣти Ясона, и что, можетъ быть, они родились въ него; этого довольно, чтобы снова зажечь въ Медеѣ ненависть къ „врагу“, а эта ненависть связана съ планомъ убійства уже неразрывно. Медея отсылаетъ дѣтей.

Теперь она боится ослабѣть сердцемъ. Но едва только она, протянувъ руку, объявляетъ, что эта рука уже не дрогнетъ, какъ въ сердцѣ опять раздается вопросъ „полно, сможетъ ли сердце?“

Отрадная и успокоительная дорога на минуту открывается передъ Медеей ... Взять дѣтей съ собой — они усладятъ изгнаніе ... Но въ ту же минуту кровавый туманъ опять застилаетъ дорогу ... Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ. Вопросъ — убивать ли — рѣшенъ. Теперь вопросъ только, кому ихъ убить. О, Медея не отдастъ другимъ, потому что это значило бы дать имъ надругаться надъ дѣтьми. Невѣста уже гибнетъ въ мукахъ. Возвратъ невозможенъ. Медея зоветъ на помощь жильцовъ Анда. Теперь поцѣлуи, которыми она касается дѣтскихъ лицъ, уже новые, они — прощальные. Пытка становится невыносимой. Медея взываетъ къ своему гнѣву (dolor Сенеки) (ст. 1079) и выталкиваетъ дѣтей, а затѣмъ уходитъ и сама, только въ другую дверь.

Въ антрактѣ хоръ съ орхестры выражаетъ мысли, которыя не разъ занимали Еврипида. Первая — о музѣ женщинъ: между ними мало такихъ, которыя отдаются наукамъ, но это благородное занятіе не закрыто для нихъ природой. Вторая — о дѣ-

тяхъ: сколько заботъ, тревогъ, сомнѣній вызываютъ дѣти, и какъ ужасна и ни съ чѣмъ не сравнима наша горечь, если они умираютъ. Эта мысль занимала Еврипида и въ „Андромахѣ“ (ст. 418 сл.), только тамъ онъ ставилъ вопросъ иначе, тамъ онъ говорилъ, что счастье бездѣтнаго не есть счастье, потому что въ немъ есть что-то холодное и неполное (ср. Ion, ст. 488 сл.).

Въ слѣдующей сценѣ Медея не думаетъ о дѣтяхъ — ее поднимаетъ какая-то мутная волна — тутъ ужъ не ревность, не месть, не обида: въ Медеѣ проснулась отравительница.

Разсказъ раба о смерти царевны и ея отца (ст. 1136 сл.) полонъ такой захватывающей красоты, что самый ужасъ смерти проходитъ какъ-то мимо насъ.

Толпа слугъ ... радость при первомъ полетѣ вѣсти о мирѣ между Медеей и Ясономъ. Рабы цѣлуютъ руки дѣтямъ, цѣлуютъ ихъ бѣлые волосы (сами того не зная, они прощаются съ малютками).

Лицо невѣсты, когда Ясонъ вводитъ къ ней дѣтей ... Сначала ласковый взглядъ ея выражаетъ покорную любовь (*πρόθυμον... ὀφθαλμὸν*), но вотъ она замѣтила дѣтей ... вуаль на лицо ... отворачивается. Ясонъ начинаетъ уговаривать ее, и это, вѣроятно, удается ему не сразу ... Онъ говоритъ о дарахъ Медеи ... мимолетный взглядъ на открытый ларецъ ... Главка пріоткрыла вуаль, чтобы взглянуть ... вотъ сброшенъ и вуаль — все обѣщано тотчасъ же, дѣти прощены и діадема уже въ бѣлыхъ рукахъ царевны. Она еще не встала съ кресла, на которомъ засталъ ее женихъ, но ей уже хочется поскорѣе примѣрить обновки. Она не задерживаетъ ни отца, ни дѣтей, и, едва они за дверью, передъ ручнымъ зеркаломъ уже оправляетъ локоны, на которыхъ горитъ Солнечный вѣнецъ, а на плечи уже наброшенъ пеплосъ Медеи. Невѣста улыбается самой себѣ[1]. Но въ разсказѣ раба уже звучитъ угроза — что видитъ дѣвушка въ блестящей бронзѣ — бездушный образъ тѣла (*ἄψυχον εἰκὼ προγελῶσα σώματος*) ... Очаровательная картина. Царевна встаетъ (ст. 1162). Она хочетъ поглядѣть, какъ падаютъ складки платья. Она проходитъ черезъ всю комнату, радостная, чуть ступая, нѣжно ставя на полъ свои бѣлоснѣжныя ноги (ст. 1164). То и дѣло она останавливается и, ставъ на цыпочки, даетъ глазамъ пробѣжать

[1] Еврипидъ любилъ изображать женщинъ, которыя въ зеркал осматриваютъ свою прическу (Нес., ст. 923 сл.).

по платью до самыхъ пятъ — она хочетъ видѣть, какъ падаетъ платье сзади. Но вотъ она блѣднѣетъ... Вся кровь сбѣжала съ лица царевны. У ней едва достало силы дойти до кресла, куда она падаетъ обезсиленная, полумертвая.

Толпа ошеломленныхъ рабынь. Среди нихъ старуха. Она думаетъ, что это игра Пана или другого какого-нибудь бога, и начинаетъ выкликать, чтобы отогнать навожденіе. Между тѣмъ среди бѣлыхъ губъ невѣсты появляется еще бѣлѣе ихъ пѣна. Зрачки пропадаютъ изъ закатившихся глазъ.

Тутъ старухѣ уже не до заклинаній. Крикъ неподдѣльнаго ужаса вырывается у ней изъ горла. Рабыни бѣгутъ за отцомъ, за мужемъ. Весь чертогъ наполняется говоромъ, топотомъ торопливо спующихъ ногъ. Прошло немного времени (атлету было бы едва ли довольно его, чтобы пробѣжать стадій и вернуться); царевна приходитъ въ себя; объ этомъ возвѣщаетъ томительный стонъ. Два недуга уже завладѣли ею.

Съ золотого вѣнца по волосамъ струятся огненные всепожирающіе потоки (*νᾶμα παμφάγου πυρός*, ст. 1187), а въ это время тонкая ткань пеплоса, въѣдаясь въ кожу, терзаетъ бѣлое тѣло царевны. Несчастная срывается съ мѣста. Она бѣжитъ, она хочетъ стряхнуть діадему, она мечется, а бурныя движенія только раздуваютъ пламя. И вотъ обезсиленная невѣста падаетъ на землю. Теперь самъ отецъ не узналъ бы ее. Не видно даже, гдѣ были глаза; кровь сочится съ темени и мѣшается съ огнемъ, мясо сползаетъ съ кожей, покорное незримымъ челюстямъ отравы [1], и страшно смотрѣть и кажется, что это слезы ели выступаютъ сквозь кору. Является отецъ. Съ плачемъ онъ падаетъ на трупъ своего ребенка. Онъ взываетъ: „Кто изъ боговъ сгубилъ тебя, дитя? Зачѣмъ было оставлять гробницу (т. е. его, Креонта) безъ того, чѣмъ она красилась (безъ дочери)?“ Онъ насытилъ сердце первымъ отливомъ слезъ. Онъ хочетъ встать. Но тутъ-то было: какъ плющъ обвиваетъ лавръ, такъ прилѣпился и онъ къ покрову дочери. Ужасъ еще сильнѣе оттого, что и покровъ и вѣнокъ не измѣнились... но что подъ ними, около?...

Ужасная борьба длится недолго. Въ старикѣ мало силы. Нѣсколько разъ, подгибая колѣно, онъ отрываетъ бокъ отъ волшебной ризы, но мертвецъ тащитъ его обратно тою частью объятія, которую онъ не имѣлъ силы оторвать, и клочья мяса остаются на

[1] Ср. Aesch. Choeph. 324 *πυρὸς μαλερὰ γνάθος*.

непропутой одеждѣ. Борьба мало-по-малу слабѣетъ, и, наконецъ, отецъ и дочь остаются лежать, недвижные, беззвучные, слившіеся.

Рабъ заканчиваетъ свой удивительный разсказъ жалобой на людскую безпомощность и слѣпоту. Передъ дѣйствіемъ этой волшебной вилы, этихъ тайныхъ произволеній, передъ этой погибшей семьей и осиротѣлымъ царствомъ, кто можетъ сказать, что онъ искусенъ и мудръ? Но не еще ли труднѣе найти среди людей счастливаго: да, есть удачники, это правда — къ нимъ плыветъ золото (ст. 1229), только при чемъ же тутъ счастье?

Рабъ уходитъ, и Медея видитъ себя у барьера... Да, вотъ онъ — сейчасъ начнется новая жизнь *ἔρπε πρὸς βαλβῖδα λυπηρὰν βίου* (ст. 1245). Она взываетъ къ сердцу: „Вооружись! Забудь, что ты бьешься въ груди матери, сегодня это не мать.. Завтра, завтра“.. Медея поспѣшно идетъ въ домъ, гремятъ засовы, запираемые извнутри. Домъ погружается въ зловѣщую тишину. — Разсказъ вѣстника поднялъ и опьянилъ Медею, ее захлестнула волна преступленія. Теперь она уже не остановится, она не можетъ остановиться.

Напрасно хоръ взываетъ къ Землѣ и къ свѣтлому лучу Гелія, умоляя ихъ вынудить изъ дому эту кровавую Эриннію. Женщины напрасно взываютъ и къ ушедшей. Между тѣмъ въ домѣ начинаются крики, смятеніе. Хоръ, какъ во снѣ, рвется съ мѣста, не двигаясь. Когда голоса во дворцѣ затихаютъ, на сцену выбѣгаетъ Ясонъ.

Изъ разговора съ женщинами онъ узнаетъ о своемъ новомъ несчастіи. Онъ ломится въ домъ, но на альтанѣ, какъ богъ, появляется Медея съ обоими дѣтьми на колѣняхъ: на дѣтяхъ кровавые слѣды — они мертвы. Я говорилъ уже объ этой сценѣ.

Медея въ ней только аккомпанируетъ мелодіи Ясона; къ его голосу прислушиваются зрители. Ужасъ вначалѣ, потомъ безумный гнѣвъ противъ Медеи, злоба и, наконецъ, отчаяніе — жизнь разбита окончательно и навсегда, а впереди ея много: онъ еще молодъ. Медея не даетъ ему похоронить дѣтей. Она шлетъ его убирать для гроба молодую жену. Любовь, нѣжность къ зарѣзаннымъ дѣтямъ поднимаются въ Ясонѣ горячей волной, и эта волна его душитъ. Онъ молитъ Медею: „О ради боговъ, дай мнѣ только коснуться до нѣжной кожи дѣтей“. Но все напрасно. Безпомощный, злой, полный любви и муки, Ясонъ взываетъ къ богамъ. На этомъ и кончается удивительная драма Еврипида. Она не обрывается.

правда, но кончается на диссонансѣ. — Спустилась ночь... Что скажетъ завтра?

За послѣднюю сцену Еврипида, не скупясь, упрекали его критики, начиная съ Аристотеля. Я лично считаю сцену не только необходимой въ драматическомъ отношеніи, но и превосходной въ эстетическомъ, такъ какъ она заставляетъ насъ ужаснуться за торжествующую Медею и возвышаетъ въ нашихъ глазахъ страданіемъ и любовью самодовольнаго Ясона.

Въ разобранной драмѣ Еврипидъ поставилъ себѣ особой темы [1], не рѣшалъ и опредѣленной психологической проблемы. Миѳъ и схема трагедіи давали ему возможность создать дивный мелосъ, содержаніемъ котораго была душа самаго поэта передъ ужасомъ человѣческаго существованія. При этомъ на его дѣйствующія лица не слѣдуетъ смотрѣть, какъ на нѣчто объективное и отдѣльно отъ поэта существующее; предъявлять къ нимъ требованія, чтобы они не философствовали, это то же, что удивляться, что мысль поэта продолжаетъ работать, когда, по ходу пьесы, его персонажи должны дѣйствовать. Да и вообще цѣнность поэтическаго объективированія и даже его психологическая правда еще очень сомнительны. Красота поэзіи заключается, прежде всего, въ свободномъ и широкомъ проявленіи поэтической индивидуальности, и узы натуралистической школы нисколько не менѣе стѣснительны и условны, чѣмъ какія-нибудь нашіяся единства Пьера Корнеля.

Мы слишкомъ долго забывали, что поэзія есть форма мысли, и что наслажденіе ею никогда не теряетъ интеллектуальнаго оттѣнка. Поэтъ можетъ быть безумецъ, какъ бывали безумны... Шекспиръ, Эсхилъ и Викторъ Гюго, но и чтобы наслаждаться божественнымъ бредомъ поэта, надо вполнѣ владѣть острой и возбужденной мыслью.

Все, что я сумѣлъ сказать о героинѣ Еврипида, сводится къ немногому. Это была обаятельная женщина, но такія женщины, какъ Медея, всегда несчастны, потому что онѣ любятъ то, чего нѣтъ въ жизни, — при этомъ между Медеями большинство, вѣроятно, слабыя женщины. Сила еврипидовскихъ героинь заключалась въ умѣньи жертвовать собою и умирать — таковы его Алкеста, Ифигенія, Макарія, Поликсена.

---

[1] Объ этомъ превосходно сказалъ H. F. Miller, Euripides Medea und d. goldene Vliess von Grillparzer, Blankenberg am Harz 1895, I, 23.

Символъ Аѳинъ начала вѣка, злой и гордый Этеоклъ Эсхила, давно сошелъ со сцены. Въ 431 году новая Эллада — Медея Пелопонесскихъ войнъ, *σοφὴ Μήδεια*, убила своихъ дѣтей. Мысль Еврипида останавливалась передъ завтрашней расплатой.

V.

Однимъ изъ дальнихъ отзвуковъ „Медеи“ Еврипида была латинская трагедія Сенеки на ту же тему.

Пьесы невольно напрашиваются на сопоставленіе [1], но было бы неправильно сравнивать ихъ, предъявляя къ обѣимъ одни и тѣ же художественныя требованія.

Еврипидъ писалъ для театра: его трагедія полна движенія, его эффекты часто разсчитаны на воспріимчивость массъ; они, такъ сказать, дѣйствуютъ на разстояніи. Лирическія партіи „Медеи“ Еврипида предполагаютъ ритмическія движенія хора и музыку, и этими элементами должно восполняться порою бѣдное содержаніе; они оправдываютъ и искусственный подборъ звукосочетаній.

Въ драмѣ Сенеки, наоборотъ, почти нѣтъ движенія и сценическихъ эффектовъ. Ея красота въ деталяхъ; это не та статуя, которая украшаетъ храмъ, а тѣ прекрасные обломки статуи, которыми мы любуемся въ музеѣ: вотъ съ любовью сдѣланный локонъ, вотъ складки одежды; но части уже не слиты концепціей. Фантазія Сенеки не была ограничена сценой, которая есть одна изъ формъ реальности, и потому латинская фантазія прихотливо разростается, то галлюцинирующая, мучительная, то вычурная, часто сильная и рѣдко изящная. Мысль римскаго трагика разсчитанная на вкусы людей, которыхъ воспитали риторы, вмѣсто того, чтобы говорить десяткамъ тысячъ простымъ языкомъ чувства, выражаясь въ словахъ, которыя легко запомнить, блещетъ парадоксами, ироніей, играетъ словами, теряется въ оттѣнкахъ, намекахъ. Хоровыя партіи у Сенеки отличаются иногда богатствомъ фантазіи и не лишены стройности изложенія, но въ нихъ старательно выдержанномъ ритмѣ не слышится музыки, за нѣснями не чувствуется танцующаго хора.

[1] Это превосходно сдѣлалъ W. Braun, Die Medea des Seneca Rhein. Mus. XXXII (1877), 68 сл.

Нѣтъ ничего легче, конечно, какъ примѣнять къ opus Senecanum эстетическіе критеріи, каковы: правдивость лиризма и изображеній, чувство мѣры, художественная стройность, соотвѣтствіе между идеей и формой,— и находить латинскія трагедіи неудовлетворительными во всѣхъ отношеніяхъ или даже браковать ихъ *μιᾷ ψήφῳ* [1]), — но меня не привлекаетъ эта перспектива. Въ „Медеѣ" Сенеки были, несомнѣнно, черты поэтическаго вдохновенія, если свѣтлая полоса отъ этой трагедіи доходитъ до нашихъ дней, и я не могу не чувствовать ея глубокой обаятельности.

Еврипидъ далъ намъ превосходный анализъ душевнаго состоянія женщины, которую онъ велъ къ преступленію, но онъ оставилъ нравственную сторону вопроса о дѣтоубійствѣ и мести во всей ея ужасной наготѣ.

Онъ не придумывалъ ни доводовъ для оправданія Медеи, ни перспективъ для искупленія ея вины. Трудно видѣть въ ея трагедіи и эпилогъ уголовнаго романа [2]). Кровавая полоса между двумя черными безднами — вотъ „Медея" Еврипида. Эта проблематичность еврипидовской трагедіи, въ которой, можетъ быть, надо видѣть одно изъ ея главныхъ художественныхъ достоинствъ и безусловно высшую оригинальность, стала источникомъ всѣхъ послѣдующихъ драмъ Медеи, хотя увы! не ихъ свойствомъ.

Для насъ Сенека первый далъ Медею, такъ сказать, terre-à-terre. Да и можно ли было и ему и дальнѣйшимъ творцамъ „Медей" не ограничивать основной еврипидовской Медеи? Аѳинскій трагикъ далъ проблему. Подражателямъ оставалось каждому по своему ее рѣшать.

Сенека, вслѣдъ за Овидіемъ, сдѣлалъ Медею волшебницей. Онъ слилъ ее душу съ той силой, которая у Еврипида не выдвигалась на первый планъ. Черезъ Медею латинской поэзіи дѣйствовала воля выше ея личной воли. Оттого-то обращеніе къ своей скорби (dolor) звучитъ въ устахъ римской чародѣйки совсѣмъ не такъ, а гораздо болѣе повелительно, категорично, чѣмъ *ὦ θυμέ* греческой Медеи; римлянка недаромъ видѣла на улицахъ вѣчнаго города серебряные легіоны.

Въ послѣдующемъ анализѣ я имѣю въ виду, главнымъ обра-

[1] Ср. Bernhardy, Grundriss d. römischen Literatur 5. 431 сл. H. Patin, ук. соч. Eurip. I², 168. В. И. Модестовъ, Исторія римской литературы (изд. Корша), 1599.

[2] Ср. D. Bartsch, Entwickelung d. Charakter der Medea in der Trag. des Euripides, Breslau 1852, 71 сл.

зомъ, черты оригинальности, т. е. красоты римской трагедіи[1]. Вотъ ея содержаніе.

Коринѳъ празднуетъ свадьбу царской дочери съ Ясономъ. Первый актъ открывается словами Медеи. Она взываетъ къ богамъ, прося ихъ быть свидѣтелями чинимой неправды и вѣроломства Ясона. Тутъ и брачные боги, и Луцина и Геката, силы ада, фуріи. Эти фуріи были когда-то на ея бракѣ такими же грозными (ст. 16 сл.). Теперь Медея ждетъ отъ нихъ смерти невѣсты Ясона и тестя. Но мужъ пусть не умираетъ. Онъ долженъ скитаться по незнакомымъ городамъ, какъ нищій, изгнанникъ, дрожащій, ненавистный, не зная сегодня, гдѣ найдетъ уголъ завтра. Пусть онъ жалѣетъ о Медеѣ и „пусть ему приходится знакомымъ гостемъ возвращаться къ чужому порогу“ (игра словъ urbes ignotas ст. 20 и notus hospes ст. 22). Но какъ высшая кара—„пусть онъ рождаетъ дѣтей, подобныхъ ихъ отцу и матери“ (ст. 24 сл.). Медея смотритъ на огненную колесницу солнца на небѣ. Эта колесница катится въ лазури такъ спокойно, такъ неизбѣжно: non redit in ortas et remetitur diem? (ст. 30). Отсюда—мечта Медеи, чтобы отецъ когда-нибудь передалъ ей свои возжи... Мечта разрастается, это уже не колесница, это пылаетъ Коринѳъ между двухъ морей... О, Медея еще не знаетъ подробностей мести—ихъ укажутъ гаданія, но Коринѳъ увидитъ то, что уже видѣли и Фазисъ, и Понтъ. Передъ глазами Медеи быстро развертывается свитокъ прошлыхъ ужасовъ. Но вѣдь ихъ совершила дѣвушка. Это былъ первый опытъ Медеи. А теперь она—женщина и мать. Развѣ печаль не должна проявиться еще сильнѣе?

Медея смѣняется хоромъ коринѳскихъ гражданъ, которые призываютъ благословеніе боговъ на бракъ своей царевны[2]. Среди гиперболическихъ и нѣсколько холодныхъ похвалъ красотѣ и блеску молодыхъ красиво выдѣляется одинъ образъ

sic nitidum iubar
pastor luce nova roscidus aspicit (ст. 101 сл.).

Какъ счастливъ долженъ быть Ясонъ. Онъ вырвался наконецъ, изъ терема, гдѣ ни разу безъ трепета не могъ ласкать своей дикой подруги.

[1] Текстъ Fr. Leo, L. Annaei Senecae Tragoediae, II, Berolini 1879. Для сравненія съ Еврипидомъ и Овидіемъ, кромѣ уже указанной статьи Брауна, Fr. Leo, ук. соч. I (1878), 163 сл.

[2] Восемнадцать гликонеевъ прихотливо дѣлятъ вдвое бо́льшее число асклепіадеевъ и замыкаются шестью гекзаметрами.

Во второмъ актѣ Медея уже не одна на сценѣ. Съ нею кормилица. Пѣсни хора умолкли на призывѣ брачныхъ факеловъ.

Бракъ совершился. „Мы погибли“, такъ начинаетъ Медея... Ясонъ не хочетъ помнить, чѣмъ онъ обязанъ Медеѣ... Ужъ не полагаетъ ли онъ, что злодѣянія исчерпаны?.. Медея отомститъ ему... Но какъ? Если-бы у него былъ братъ?.. Развѣ довольно убить жену?.. На минуту возникаетъ мысль о смерти Ясона, но Медея гонитъ ее... „Нѣтъ, пусть онъ живетъ и, если возможно, пусть будетъ моимъ, какъ былъ; если же нѣтъ, то пускай все-таки живетъ и, вспоминая обо мнѣ, бережетъ свою жизнь, какъ мой подарокъ...“ (ст. 140 сл.). „Вся вина должна падать на Креонта“. У Еврипида не было этого мотива. Первый планъ Медеи включалъ въ число жертвъ и Ясона. Кормилица напрасно пытается остановить бурную злобу Медеи.

Если авторъ римской трагедіи видѣлъ Нерона императоромъ, но не видѣлъ его мертвымъ, то нѣкоторые стихи этой сцены получаютъ особый колоритъ.

„О, дитя мое, останови порывъ ярости — молчаніе и то для тебя плохая защита“ (ст. 157 сл.) или: „кто разучился надѣяться, пусть разучится и впадать въ отчаяніе“ (ст. 163), или: „судьба можетъ унести деньги, но не мужество“. Прекрасенъ конецъ разговора Медеи съ кормилицей или, когда старуха спрашиваетъ: „Что же тебѣ остается?“—Медея [1].

Вторая сцена второго акта происходитъ между Креонтомъ и Медеей.

Народъ закона, римляне, оставили отпечатокъ національнаго характера и на риторическихъ трагедіяхъ. Вотъ часть разговора Медеи съ царемъ.

Медея. Какое преступленіе или какая вина карается изгнаніемъ?

Креонтъ. Эта невинная женщина спрашиваетъ, за какое дѣло ее изгоняютъ?

Медея. Если ты судья, изслѣдуй дѣло.

Креонтъ. Если — царь, приказывай,

Медея. Царства, если они стоятъ на неправдѣ, непрочны.

Креонтъ. Ступай, жалуйся въ Колхидѣ.

Медея. Да, только пускай, кто привезъ тотъ и отвозитъ.

Креонтъ. Приговоръ состоялся, и заявленіе опоздало.

[1] Слова эти стали классическими у Корнеля. Dans un si grand revers que vous reste-t-il?—Moi.

Медея. Если кто рѣшилъ, не выслушавъ сторонъ, тотъ несправедливъ, хотя бы рѣшеніе его и было правымъ (ст. 192 сл.) [1].

Въ этой бесѣдѣ передъ нами не царь и подсудимая, а два юриста или истца у судьи.

То, что было у эллина гномой, пословицей, то стало у Сенеки максимой, императивомъ: „Si regnas, jube.“ „*Ἔστι τοῦ κοιρίνου ἄρχειν*, сказалъ бы эллинъ.

Самая иронія стала болѣе рѣзкой. Медею называютъ innocens mulier (ст. 193).

Но, въ общемъ, сцена съ Креонтомъ очень напоминаетъ еврипидовскую. Только Медея изъ практическаго психолога и тонкаго ума греческой пьесы, стала искуснымъ риторомъ. Ея защита начинается съ упоминанія о томъ, какъ трудно бываетъ отклонить царя отъ проявленія гнѣва. „Человѣкъ считаетъ особо царскимъ (regale), никогда не сворачивать съ пути“. Медея выучилась этому въ своемъ дворцѣ. Отсюда переходъ къ изображенію Колхиды (ее могъ начертить огромнымъ царствомъ римлянинъ I вѣка христіанской эры, а не Еврипидъ, конечно). Отъ картины могущества Эеты переходъ къ блестящей судьбѣ, которая открывалась передъ его дочерью... ея женихамъ. Что осталось отъ всѣхъ этихъ обѣщаній судьбы?

О! Медея увезла изъ Колхиды самую священную привилегію царей — право помощи несчастнымъ. Ея лучшее право на славу--это спасеніе аргонавтовъ, цвѣта ахейцевъ. Какая тонкая и прекрасная черта!

Но для кого же она, Медея, спасла и Орфея, и Кастора, и Поллукса? — для грековъ, конечно, для ихъ царей, значитъ и для того, который теперь ее судитъ. Одного только она спасла для себя лично — Ясона. Теперь она сознаетъ свою вину и готова подчиниться требованіемъ людей, которые не сознаютъ ея благодѣяній, но она вправѣ разсчитывать, по крайней мѣрѣ, на возвратъ своего имущества.

„Если такъ рѣшено, карай виновную, но отдай ей ея преступленіе“ (redde crimen) — ст. 245 сл., — т. е. добытое ея преступленіемъ.

Въ своей общирной землѣ Креонтъ найдетъ для нихъ съ Ясономъ, вѣроятно, и какой-нибудь уголъ.

---

[1] Ст. 195 Leo уничтожаетъ. Я оставляю его безъ перевода.

Креонтъ задѣтъ словами Медеи „о привилегіи царей“. Да, и онъ тоже настоящій, а потому великодушный царь, и онъ помогаетъ несчастнымъ; лучшій примѣръ этого — самъ Ясонъ, котораго онъ, Креонтъ, изъ ничтожества возвелъ въ царскіе зятья. Но разъ онъ помогъ этому несчастному, какъ же онъ, Креонтъ, можетъ спасти и Медею, которая изобличеніемъ ея виновности снимаетъ отвѣтственность съ Ясона? Характеренъ конецъ его отповѣди.

„Тревожь боговъ, только садясь на другую землю“ (alia sedens tellure sollicita deos, ст. 271).

Медея, конечно, недовольна рѣшеніемъ царя. Она упрекаетъ его въ несправедливости: вѣдь всѣ же ея преступленія были сдѣланы для Ясона, ему на пользу, какъ же его-то именно и оставлять безъ кары? Пусть Креонтъ изгоняетъ Медею, но вмѣстѣ со своимъ зятемъ. Получивъ отказъ, Медея проситъ оставить въ Коринѳѣ ея дѣтей и, когда на это послѣдовало согласіе, умоляетъ о разрѣшеніи провести съ нимъ хоть нѣсколько часовъ. Креонтъ даетъ ей день. Тогда — опять тонкая черта — Медея восклицаетъ:

О, дня слишкомъ много, можно что-нибудь урѣзать
Я и сама тороплюсь отъѣздомъ (ст. 296 сл.).

Послѣ лирическаго антракта, посвященнаго аргонавтамъ, начинается третій актъ.

Первая сцена его происходитъ между кормилицей и Медеей (ст. 380 сл.).

Слова кормилицы сообщаютъ читателю тревожное состояніе Медеи. Цѣлый рядъ аффектовъ передается въ этихъ словахъ безъ всякой психологической мотивировки переходовъ.

„На пылающемъ лицѣ Медеи можно прочесть, какъ глубоко дышитъ ея грудь“ (красивая черта). „Она кричитъ. Глаза ея наполняются слезами. Она улыбается; всѣ страсти поочередно рисуются на ея лицѣ; она колеблется, грозитъ, она жалуется, она стонетъ“ (ст. 387 сл.). Сенекѣ приходилось устами наперсницы передавать внѣшніе симптомы состоянія героини; не показываетъ ли это, что онъ писалъ не для сцены.

Кормилица трепещетъ, что готовится нѣчто ужасное (magnum aliquid instat efferum, impium, ст. 395).

Медея въ приподнятой рѣчи готова „идти на боговъ, потрясти

вселенную... Пусть гибнетъ со мною міръ. Сладко умирать, увлекая за собою все существующее" (ст. 424 сл.)

Идти на боговъ — какъ безмѣрно понизилась идея бога со времени Еврипида, особенно въ эпоху живыхъ боговъ имперіи. Не даромъ же и апоѳеоза становилась по временамъ изъ обращенія въ бога обращеніемъ въ тыкву.

Вмѣсто двухъ сценъ Медеи съ Ясономъ авторъ латинской трагедіи далъ только одну (ст. 431 сл.). Ясонъ греческой сцены рѣзко измѣнился. Въ немъ уже нѣтъ самодовольства, наглости; наоборотъ, онъ является къ Медеѣ сконфуженнымъ. Онъ оправдывается, вполнѣ признавая не только естественность, но и законность ея негодованія.

Съ своей стороны, Медея признаетъ весь ужасъ своихъ злодѣяній. „Пусть,—говоритъ она,—царскій гнѣвъ налагаетъ на разлучницу кровавыя кары, пусть онъ обременитъ ея руки оковами, и придавитъ заточенную скалою вѣчной ночи — я потерплю все же меньше того, что заслужила" (ст. 462 сл.).

Но чѣмъ преступнѣе были дѣянія Медеи, тѣмъ справедливѣе теперь ея требованія: „Пусть Ясонъ вернетъ ей цѣну ея благодѣяній — не благодаря ли ей онъ теперь счастливъ"?

„Изъ всего богатства, за которымъ скиѳы ѣздятъ такъ далеко, на жгучія долины Индіи, изъ этой массы золота, для которой тѣсенъ намъ дворецъ, и которою мы убираемъ наши парки, я унесла для себя въ изгнаніе только куски тѣла моего брата" (ст. 482 сл.).

„Я вымолилъ для тебя жизнь, — Креонтъ хотѣлъ убить тебя", вставляетъ Ясонъ.

Медея. Такъ это — награда! А я-то считала изгнаніе до сихъ поръ карой (ст. 490 сл.).

Ясонъ проситъ Медею не обострять царскаго гнѣва. Но Медеѣ слышится въ его словахъ только желаніе угодить молодой женѣ.

Вотъ развитіе сцены дальше.

Ясонъ. Медея выставляетъ на видъ свою любовь?

Медея. И убійство, и коварство.

Ясонъ. Да, но какое же именно преступленіе?

Медея. Всѣ... мои.

Ясонъ. Не доставало только того, чтобы злодѣянія были твои, а вина — моя.

Медея. Они и такъ твои, всѣ твои. Кому на пользу злодѣянье, тотъ его и сдѣлалъ. Пусть весь міръ порочитъ твою жену, ты все-таки, хотя бы одинъ, долженъ ее чтить и говорить, что она не виновата, потому что для тебя вина, послужившая тебѣ же на пользу, не можетъ быть виною.

Ясонъ. Не радуетъ жизнь того, кто къ своему стыду долженъ получать ее изъ чужихъ рукъ.

Медея. За такую жизнь стоитъ ли и держаться?

Ясонъ. А все-таки попробуй укротить сердце, встревоженное гнѣвомъ — подумай о дѣтяхъ.

Медея. Я отказываюсь отъ нихъ, не признаю ихъ, они не мои... Чтобы Креуса давала братьевъ моимъ дѣтямъ?...

Ясонъ. Но вспомни, что эта женщина — госпожа для дѣтей изгнанницы, что она можетъ защитить, поддержать ихъ.

Медея. Пусть никогда не освѣтитъ несчастныхъ тотъ злой день, который долженъ смѣшать дѣтей славы съ дѣтьми позора, внуковъ Феба съ внуками Сизифа.

Ясонъ. Но зачѣмъ же добиваться изгнанія для насъ обоихъ. Отступись, Медея.

Медея. Мои мольбы выслушалъ даже Креонтъ.

Ясонъ. Но что же я-то могу для тебя сдѣлать?

Медея. Все... даже преступленіе...

Ясонъ. Царь тамъ, и царь здѣсь.

Медея. Ты забылъ ту, что страшнѣе царей — Медею. Дай же намъ сразиться, кому достанется Ясонъ.

Ясонъ. Нѣтъ, я усталъ и сдаюсь. Да и ты сама бойся возврата бѣдствій.

Медея. Судьба всегда покоряла мнѣ другихъ.

Ясонъ. Акастъ не за горами.

Медея. Креонтъ еще ближе; бѣжать — такъ отъ обоихъ. Но Медея вовсе не принуждаетъ тебя поднимать руку на свекра или пачкать ее въ крови родственника: бѣги со мною, пока ты еще свободенъ отъ преступленія.

Ясонъ. А если они соединятся?

Медея. Возьми на помощь Колхиду, Эету, усиль пеласговъ скиѳами — мы потопимъ враговъ.

Ясонъ. Цари пугаютъ...

Медея. Такъ ли это? Не самъ ли хочешь стать царемъ?

Ясонъ. Однако, этотъ разговоръ могъ бы возбудить подозрѣніе — прекратимъ его.

Тогда Медея призываетъ грозу отца боговъ — пусть Кронидъ разсудитъ ихъ. Куда бы ни упалъ перунъ, онъ найдетъ виновнаго.

Ясонъ пробуетъ смягчить Медею, такъ какъ ему не удалось разубѣдить ее. Можетъ быть, она выбрала бы себѣ какой-нибудь подарокъ — весь коринѳскій дворецъ къ ея услугамъ.

Нѣтъ, Медея презираетъ царскія богатства... развѣ она еще не показала этого Ясону?... Дай мнѣ дѣтей... Но Ясонъ отказываетъ на этотъ разъ рѣшительно; дѣти — это единственное, что еще привязываетъ его къ жизни...

Такъ естественно Медея Сенеки приводится къ мысли, что наказать Ясона можетъ больнѣе всего, убивъ его дѣтей.

Я не знаю, кому принадлежитъ идея этой сцены; самому ли Сенекѣ или Овидію, но она безусловно драматична.

Когда Медея напала на слабый пунктъ противника, она не настаиваетъ болѣе, Съ притворнымъ смиреніемъ проситъ она Ясона забыть ея заносчивыя слова. Пусть только ей будетъ разрѣшено проститься съ дѣтьми. Но вслѣдъ уходящему Медея посылаетъ угрозу. О, Ясонъ еще вспомнитъ о своей женѣ.

Кормилицѣ наскоро отдаются приказанія объ изготовленіи даровъ и устройствѣ богослуженія Гекатѣ. Послѣдняя сцена акта посвящена хору.

Чувствуя надъ Ясономъ грозу женской мести, хоревты молятъ боговъ защитить аргонавта.

Неужто и онъ раздѣлитъ месть Посейдона, уже постигшую его товарищей? Въ концѣ хоровой партіи есть красивый контрастъ:

> Ustus accenso Pelias aeno
> Arsit angustas vagus inter undas (ст. 666 сл.).

Четвертый актъ начинаетъ кормилица. Она описываетъ дѣйствія своей госпожи. Эти дѣйствія ужасны. Медея готовитъ такія чары, которыхъ раньше боялась сама (ст. 678).

У кормилицы есть одно очень вѣрное замѣчаніе о скорби Медеи, которая растетъ, какъ пожаръ:

> Immane quantum augescit et semet dolor
> Accendit ipse vimque praeteritam integat (ст. 671 сл.).

Чарами Медея уже собрала самыхъ страшныхъ чудовищъ, какія только рождала земля. Но ей мало и этого; она готовитъ caelo petam venena.

За ядомъ змѣй слѣдуетъ ядъ растеній. Въ чудовищной лабораторіи Медеи отразился весь тогдашній міръ: ее могла создать только фантазія римлянина перваго вѣка.

Но вотъ и сама чародѣйка.

Она орошаетъ тлетворныя травы ядомъ змѣй, прибавляя туда крови зловѣщихъ птицъ, и сердце печальной совы, и еще трепетныя внутренности птицы, которой крикъ подобенъ стону. Злая волшебница соединяетъ эту смѣсь съ хищной силой пламени и холодной оледенѣлостью лѣниваго мороза. А къ этой отравѣ присоединяются слова, которыя страшнѣе самой смѣси. — Но чу! я слышу ея гулкіе шаги, и цѣлый міръ содрогается отъ первыхъ звуковъ ея голоса (ст. 731 сл.).

Вторая сцена принадлежитъ заклинаніямъ Медеи. Вереницы миѳологическихъ символовъ, мрачныхъ и таинственныхъ, не лишены своеобразной красоты [1].

Вотъ и Геката (ст. 785 сл.).

Алтари, вы загудѣли. О, я узнаю по дрожанію трепожника — это она, это та, которая меня любитъ. Вотъ и быстрая колесница богини трехъ дорогъ, не та колесница, которая всю ночь катится по небу за ея серебрянымъ дискомъ, но та, которая чертитъ по небу короткія дуги, заслоненная печальнымъ и желтымъ лицомъ богини. Такою бываетъ она, когда ее осилятъ чары ѳессалійскихъ волшебницъ. О, богиня, я люблю печальное мерцаніе твоего блѣднаго диска, когда оно разольется по небу. Порази народы, богиня, невѣдомымъ ужасомъ. Пусть на помощь тебѣ звучатъ и кимвалы Коринѳа. Для тебя эта торжественная жертва на кровавой луговинѣ, и этотъ огонь, — я зажигаю его факеломъ, который сорванъ съ гроба. Для тебя этотъ поворотъ моей гибкой шеи, и движеніе головы, и эти слова. Видишь, я распустила волосы и, какъ на похоронахъ, ихъ еле держитъ слабая повязка. Для тебя я обрызгала и эту печальную листву волною Стикса, и для тебя, обнаживъ грудь, я, какъ мэнада, сейчасъ поражу себѣ руки этимъ ножомъ, и моя кровь останется на алтарѣ...

По окончаніи заклинаній хоръ видитъ Медею въ какой-то необычайной тревогѣ.

Она грозитъ царю, и ея бурныя движенія напоминаютъ при этомъ тигрицу, у которой отняли дѣтенышей.

Пятый актъ (ст. 879 сл.) открывается вѣстникомъ. Обращаясь къ хору, онъ говоритъ, что все погибло, и что царскаго дома больше нѣтъ. Отецъ и дочь слили пепелъ.

„Какова же была причина гибели“? (спрашиваетъ хоръ).

„Та“, отвѣчаетъ вѣстникъ, „которая губитъ царей, дары“ (ст. 881 сл.).

На мѣсто удивительной галлереи картинъ, въ которыхъ Еврипидъ раскрылъ передъ нами смерть царевны и ея отца, Сенека не безъ искусства представляетъ картину пожара. Невольно вспоминается вѣщая картина скорби Медеи (выше, 671), скорби, которая растетъ изъ себя, сама собою, все уничтожая.

Пожаръ охватилъ уже дворецъ, и боятся за городъ (ст. 886 сл.). И пожаръ этотъ какой-то странной природы—„онъ усиливается отъ преградъ“ (ст. 889). Кормилица зоветъ Медею —

[1] Интересна въ этой сценѣ смѣна лирическихъ размѣровъ, особенно красивъ эподъ (ст. 771 сл. — ямбическіе триметры чередуются съ ямбическими диметрами) съ изображеніемъ траурнаго вѣнца, ожидающаго богиню. Ср. Fr. Leo, ук. соч. I, 137 et passim.

„бѣжимъ“. Но Медею радуетъ странный блескъ новаго брака. Впрочемъ эта радость есть только ничтожная доля мести. Медея останавливаетъ себя соображеніемъ: „Ты еще любишь Ясона, безумная, если съ тебя довольно, что онъ опять холостъ“ (ст. 897 сл.). „Нѣтъ, та месть, которая оставляетъ руки чистыми, только забава“ (ст. 901 сл.).

„До сихъ поръ я была только взбалмошной дѣвчонкой. Теперь я Медея; мой геній расцвѣлъ на почвѣ злодѣяній“ (ст. 909 сл.). Когда ее отпатываетъ отъ мысли, что она убьетъ своихъ дѣтей, Медея хочетъ увѣрить себя, что они рождены не ею, а той, убитой. Вѣдь это-жъ дѣти Ясона, мужа другой. Начинаются колебанія, правда, болѣе головного, разсудочнаго характера. Чѣмъ же виноваты дѣти? Развѣ тѣмъ, что Ясонъ ихъ отецъ, а Медея — ихъ мать? „Пусть умираютъ — они мои. Пусть гибнутъ — они не мои. На нихъ нѣтъ пятна. Они невинны, да невинны... мой братъ былъ тоже невиненъ“...

Медея страстно обнимаетъ дѣтей. Слезы текутъ по ея лицу... Но она опять вспоминаетъ объ изгнаніи... Ихъ оторвутъ отъ моей груди, чтобы отдать отцу... Отцу?... Ясону?... Никогда! Гнѣвъ Медеи растетъ, грудь расширяется, рука тянется къ ножу... Зачѣмъ я не Ніоба? Зачѣмъ ихъ не четырнадцать... да, но дѣтей все же двое. Этого довольно, чтобъ заплатить за отца и за брата... Постойте... куда же движется эта грозная вереница Furiй? Кого онѣ ищутъ? Въ кого полетятъ сейчасъ эти стрѣлы, всѣ въ огнѣ? Это—адское войско, кого намѣчаетъ кровавое пламя ихъ факеловъ? Со свистомъ развилъ свои кольца змѣй... Тяжелая балка сейчасъ опустится изъ рукъ Мегэры на чью-то голову. На чью? А это что же? Что это за тѣнь? Съ какимъ усиліемъ она влачитъ свои растерзанные члены. Я узнаю брата. Онъ проситъ кары. И онъ получитъ ее. Вы, факелы, рвите мнѣ вѣки, сжигайте глаза! Furiи вотъ мое сердце... Скажи богинямъ, братъ, пусть онѣ уходятъ... Онѣ могутъ вернуться въ глубь Тартара. Посмотри, я уже обнажила мечъ — положись на эту руку... Вотъ жертва, которая утѣшитъ мучителей“...

Медея ведетъ дѣтей и кормилицу на кровлю дворца. Отсюда, а не съ колесницы происходитъ ея послѣднее объясненіе съ Ясономъ. Это было необходимо поэту, чтобы сдѣлать муку Ясона интенсивнѣе. На его глазахъ Медея закалываетъ одного изъ сыновей.

Вотъ конецъ сцены: Ясонъ приказываетъ поджечь стропила дома. Но Медея останавливаетъ его (ст. 997 сл.).

Медея. Ясонъ, подумай лучше о томъ, какъ ты будешь хоронить дѣтей; позаботься о гробѣ. Я почтила прахъ твоей жены и тестя Посмотри, вотъ этотъ ребенокъ уже не дышитъ. Ты увидишь сейчасъ, какъ умретъ другой.

Ясонъ. О, ради всего святого, ради нашего общаго изгнанія, ради ложа, святости котораго не нарушила моя воля, пощади этого ребенка. Если есть виновникъ — такъ это я. Порази мою преступную голову.

Медея. Нѣтъ, мечъ мой найдетъ то мѣсто, которое ты хочешь затаить. Иди, кичливый, тамъ есть еще дѣвицы въ теремахъ—оставь матерей.

Ясонъ. Одинъ убитый, развѣ этого не довольно?

Медея. Одинъ—это все равно, что ни одного. Намъ мало одного, мало двоихъ [1].

Ясонъ. Я молю объ одномъ — кончай свое дѣло, не тяни моей пытки.

Медея. Нѣтъ, наслаждайся медленно твоимъ преступленіемъ, о скорбь! Зачѣмъ спѣшить, этотъ день твой: имъ надо воспользоваться

Ясонъ. Меня казни, меня, палачъ!

Медея. Ты просишь пощады. Я кончила. О, скорбь... У меня больше нѣтъ для тебя крови... Ты неблагодарный Ясонъ! Подними къ небу глаза, распухшіе отъ слезъ. Узнаешь ли Медею? Передо мною открыта небесная стезя... Два змѣя склонили подъ ярмо свои чешуйчатыя шеи. Бери теперь тѣхъ, которыхъ ты родилъ... Крылатая колесница умчитъ меня въ облака.

Ясонъ. Да, улетай въ эѳирныя выси... И разсказывай повсюду на своемъ пути, что боговъ нѣтъ.

Этотъ краткій анализъ драмы Сенеки выяснилъ, я думаю, какъ живо и глубоко чувствовалось въ античномъ мірѣ вліяніе проблемы, поставленной Еврипидомъ. Это все, что хотѣлъ показать переводчикъ и изслѣдователь пьесы Еврипида.

Тонкая психологическая сѣть, которую мы распутываемъ у Еврипида съ такимъ вниманіемъ и осторожностью, не была оцѣнена, можетъ быть, не была даже понята Сенекой.

Въ „Медеѣ“ Сенеки нельзя искать и единства. Я говорю, конечно, объ органическомъ единствѣ произведенія, а не объ искусственномъ, планомѣрномъ объединеніи частей. Органическое единство и заключается въ свободномъ и цѣлостномъ отраженіи души художника въ творчествѣ. Одинъ крупный художникъ говорилъ, что сама картина, по мѣрѣ того, какъ она растетъ, даетъ ему указанія, какъ писать ее дальше. Хотя большая часть великихъ произведеній искусства, конечно, предполагаетъ и эскизы, и

[1] Далѣе Leo уничтожаетъ два стиха (1012 сл.).

чертежи, и планы, но единство устанавливается въ этихъ произведеніяхъ помимо всякихъ предварительныхъ работъ, душою творящаго, и хотя оно и подлежитъ нашему анализу, но этотъ анализъ никогда не будетъ исчерпывающимъ. Вотъ отчего нѣтъ великаго произведенія поэзіи, гдѣ бы мы не открывали загадокъ и противорѣчій, неразрывныхъ съ глубокой человѣческой мыслью, но совершенно несовмѣстимыхъ съ опредѣленными логическими схемами. Есть произведенія, гдѣ моментъ органическаго единства рѣзко преобладаетъ надъ механическимъ моментомъ; таковы, напримѣръ, поэмы Гейне и Байрона. Съ другой стороны, лирика Горація и классическая трагедія французовъ обнаруживаютъ рѣзко выраженный моментъ архитектоничной стройности. Въ основѣ одъ Горація иногда находимъ правильно построенныя хріи, и даже такой перлъ поэзіи, какъ Donec gratus eram tibi, прежде всего красивая постройка.

Въ работѣ своей Сенека шелъ путемъ критическимъ: разбираясь въ готовомъ уже матеріалѣ еврипидовской трегедіи, онъ разрабатывалъ одни элементы и отбрасывалъ другіе, соединялъ и выпускалъ сцены, усиливалъ или измѣнялъ психологическую мотивировку, давая новыя формы для эстетическаго момента. Было бы, однако, несправедливо видѣть въ латинскомъ поэтѣ только мозаичиста: части его картинъ объединялись помимо даже его плана впечатлѣніями окружавшей его среды и его міросозерцаніемъ. Медея, такъ сказать, формовалась по впечатлѣніямъ, полученнымъ авторомъ изъ римской жизни и исторіи, и уже потому она не могла остаться такой сложной, гибкой и богатой натурой, въ которой отразилась душа эллинскаго поэта. Медея Сенеки—существо болѣе одноцвѣтное, но зато это характеръ желѣзной твердости, съ безоглядной рѣшимостью и съ холодной злобностью.

Дѣйствія Медеи не столько слиты пламенемъ растущей страсти и муки, сколько скованы крѣпкимъ (логическимъ) молотомъ упорной воли. Медея Сенеки существовала не для чуткаго зрителя, не для массы, гдѣ человѣкъ зажигается о человѣка, и не для интуиціи и творчества актеровъ, а для острой, критической мысли читателя, который прошелъ черезъ школу риторовъ. Это былъ символъ скорѣе риторическій, чѣмъ психологическій. Идея заслоняла въ Медеѣ жизнь. Вотъ отчего и теперь, при внимательномъ чтеніи латинской пьесы наше чувство оскорбляется медленной злорадной жестокостью Медеи гораздо менѣе, чѣмъ этого можно было бы ожидать. Разсужденіе бываетъ прямолинейнымъ и выводъ

жестокимъ, не теряя своей логической цѣнности. Гармоничность возмездія — вотъ идея, возводящая у Сенеки къ новому единству расчлененную трагедію Еврипида. Рѣзко измѣнился у римлянина и характеръ этическихъ и религіозныхъ представленій трагедіи. *Νόμος* Пиндара и *Δίκη* Еврипида рѣшительно несовмѣстимы со справедливостью Сенеки: съ высотъ метафизическихъ она сводится у латинскаго поэта къ правовымъ отношеніямъ, переходитъ на почву соціальную. Геката Сенеки тоже безмѣрно далека отъ богинь Еврипида: въ латинской трагедіи колдуньи заставляютъ ее сходить на свои жертвенники — въ появленіи богини чувствуется что-то спиритистическое, если не лабораторное.

VI.

Французы дали цѣлый рядъ Медей. Я разсмотрю здѣсь только одну изъ нихъ, а именно послѣднюю по времени. Это трагедія Катулла Мандеса, написанная звучнымъ стихомъ и искусно скомпонованная изъ произведеній Еврипида и Сенеки.

Много ума, блеска, много вкуса и тонкой символической красоты словъ, но даже въ моментъ сильнаго подъема чувствъ вамъ нѣтъ-нѣтъ, да и почудится между строкъ отравленная улыбка Вольтера на лицѣ, которое не успѣло помолодѣть послѣ ужиновъ въ Санъ-Суси.

Трагедія Катулла Мандеса начинается интересной двойной сценой.

Коринѳяне готовятся справлять бракъ своей царевны Креусы съ Ясономъ. Разнообразный и эффектный хоръ и счастливая чета. А на скалѣ надъ сценой лежитъ распростертая темная фигура кормилицы съ разметавшимися сѣдыми косами и еще выше надъ нею затворенный храмъ и откуда по временамъ вылетаютъ крики Медеи: Malheur... Malheur...[1] Сцена развивается далѣе, какъ у Еврипида, и монологъ кормилицы даже очень напоминаетъ греческій прологъ. Въ сценѣ съ дѣтьми есть однако черта, принадлежащая французу. Кормилица, лаская дѣтей ,находитъ, что старшій похожъ на отца.

---

[1] Несчастье...

Comme l'aîné ressemble
A Jason. L'autre aussi lui ressemble,
Et je tremble [1].

Положеніе Медеи очень эффектно. Она сначала лишь вырисовывается и кажется свѣтлой на темномъ выступѣ. Мало же по малу, одѣтая въ пурпуръ и золото, она, открывая руки, обнаруживаетъ и черный исподъ покрововъ, и тогда въ красноватомъ отблескѣ холма кажется то гигантской ночной бабочкой, то вампиромъ.

Съ первыхъ же шаговъ на сценѣ французская Медея обнаруживаетъ сходство съ латинской. Это чародѣйка и страстная любовница, у которой отняли дорого купленныя ею ласки. Первый разговоръ ея съ кормилицей изобрѣтенъ, однако, современнымъ поэтомъ. Медея разспрашиваетъ старуху, которая видѣла свадебный кортежъ, о томъ, въ какомъ платьѣ была Креуса, и шло-ли къ ней это платье, и какъ говорилъ съ ней Ясонъ.

Lui parlait-il selon les règles ordonnées
Ou bien comme un amant jeune, heureux, éperdu
Fou, se plaint du retard au bonheur attendu? [2]

Дальнѣйшіе разспросы касаются дѣтей: какъ относится къ нимъ Ясонъ? Кормилица передаетъ, что отецъ забавляетъ дѣтей разсказами о Колхидѣ.

Злобной ироніей дышатъ строки и полустроки, которыми Медея разсѣкаетъ рѣчь старухи. Рѣшеніе ея, повидимому, уже намѣтилось. „Я отомщена“ — говоритъ она. — Но какъ? — спрашиваетъ старуха. „У меня есть дѣти“. Итакъ то же, что у Сенеки. Планъ убійства есть нѣчто внѣшнее, какъ боевое оружіе, которое выбираетъ себѣ человѣкъ, перепробовавъ нѣсколько клинковъ.

Глубокая художественная концепція Эллина, который давалъ страшному плану народиться и созрѣвать въ глубинѣ безсознательной души, смутно тревожа мысль Медеи назойливо растущимъ призракомъ, оказалась не подъ силу парнасцу. И онъ предпочелъ внѣшній эффектъ, жестъ, понятный толпѣ, тайному, вначалѣ лишь робко просвѣчивающему символу мучительной идеи въ „Ме-

[1] Какъ старшій напоминаетъ Ясона. Да и другой тоже. Я дрожу.

[2] Говорилъ-ли онъ съ нею, лишь, какъ это полагается по правиламъ, или это былъ любовникъ, молодой, счастливый и безъ памяти влюбленный, который жалуется, что счастье отъ него отдаляютъ?

дѣ“ Еврипида. Дальше мы то и дѣло наталкиваемся на чертоны Еврипида. Но только какъ же они расцвѣтились. Пунктиръ замѣненъ мазками краски, напр. у Еврипида:

Я бы скорѣе три раза [простояла подъ щитомъ, чѣмъ одинъ разъ родить.

А во французской трагедіи.

Le fardeau grossissant, que notre flanc balance
Plus lourd qu'un bouclier, blesse autant que la lance,
Et la femme, en l'effort où son ventre se fend
Plus qu'eux à faire un mort, risque à faire un vivant [1]

Сцена съ Креонтомъ передѣлана изъ латинской трагедіи. Своеобразна въ ней только попытка Медеи устранить стараго царя. Послѣ словъ Креонта:

„Ты нѣсколько смущала своего мужа искусствомъ и твоею особенной силою“, Медея вдругъ какъ бы мимоходомъ раскрываетъ передъ царемъ происхожденіе и природу этой чародѣйской силы.

Viellard! tais toi! Sais tu viellard,
Que Médée, une fois, par la foudre dorée
Du jour fut, en la nuit orageuse, engendrée [2]?

Et que je puis lâcher de ce poing clos encor
Et la tempête d'ombre et le tonnerre d'or [3].

Вслѣдъ за этой угрозой, которая должна бы была вызвать немедленно и репрессаліи, Медея притворно смиряется. Дивная сцена Медеи Еврипида съ Ясономъ (вторая) своими лучшими строками, не особенно искусно, на мой взглядъ, успѣваетъ во французской пьесѣ сцену съ Креонтомъ, только конечно, сильно модернизированную.

J'eus tort, j'eus tort.
De te menacer, roi! mais je ne hais personne
Souffrir, cela vous rend mauvaise. Je suis bonne,
J'aime Jason, et j'aime aussi Créuse. Tous,

[1] Растущее бремя, которое качается за нашими боками тяжелѣе щита и ранить, не легче копья. Въ томъ усиліи, которое разсѣкаетъ женщинѣ ея животъ, она подвергается большему риску, чтобы сдѣлать живого, чѣмъ солдаты, чтобы сдѣлать мертваго.

[2] Молчи старикъ. Знаешь-ли ты, старикъ, что Медея была зачата среди грозовой ночи золотой молніей дня?..

[3] И что я могу выпустить вотъ изъ этой зажатой руки и бурю тѣпей и золотой громъ.

Vous êtes des amis pacifiques et doux.
Je vous aime. D'ailleurs que je fus engendrée
Dans l'orageuse nuit par la foudre dorée,
Ce n'est pas vrai. Je suis une femme en exil,
La servante docile à tous. Te convient il
Que je danse au festin esclave demi nue?
Ou bien que l'heure, l'heure exquise étant venue
Où Créuse rira d'un désir de pleurer ...
Ah! Comme il eut raison de me la préférer!
J'enseigne moi, femme, à la vierge le mystère
Si tendre d'avouer sa joie et de la taire?
Tout ce qu'il te plaira, maître, je ferai [1].

Сомнѣнія Медеи относительно того, какъ она воспользуется дномъ, полученнымъ ею отъ Коринѳскаго царя, нѣсколько непонятны. Вѣдь она уже сказала, что у Ясона есть сыновья, т. е. сказала в с е, что подготовляется у Еврипида развитіемъ драмы.

Красивымъ и звучнымъ риторизмомъ блещетъ послѣднее обращеніе Медеи къ Гекатѣ.

Оно вдохновлено Сенекой.

M a mère.

Ombre des profondeurs des gouffres de la nuit.
Pleins de tout ce qui hait et de tout ce qui nuit!
Ombres des carrefours maudits où les hyènes
Lèchent les pieds sanglants de tes magiciennes!
Hécate! Enseigne moi, ma mère, enseigne moi
Un forfait digne enfin de Médée et de toi!..
Là, rampent, scorpions géants, souples reptiles,
Les féroces fureurs et les haines subtiles;
Et je descends en toi comme au fond de mon coeur! [2].

(исчезаетъ въ храмѣ Гекаты).

---

[1] Я виновата, п. ч. грозила тебѣ, царь. Я прекратила ненавидѣть. Страданіе портитъ человѣка. Я добра. Я люблю Ясона, но и Креусу также. Всѣ вы мнѣ друзья, мирные и кроткіе. И я васъ люблю. Притомъ же это невѣрно, будто я родилась среди грозовой ночи изъ золотой молніи. Я только изгнанница. Всѣмъ послушная служанка. Можетъ быть тебѣ подойдетъ, чтобы въ качествѣ рабыни и полуобнаженная я танцовала на свадебномъ пиру?

Или когда придетъ часъ, тотъ дивный часъ, Креуса будетъ смѣяться отъ желанія плакать. О какъ онъ былъ правъ, предпочитая мнѣ эту дѣвушку—что-бы я, какъ женщина, объяснила дѣвушкѣ тайну, и нѣжно выдавать свою радость и умѣть ее затаивать. Все, что прикажешь, господинъ, все я сдѣлаю.

[2] О моя мать, о тѣнь глубины ночныхъ пропастей, которыя полны ненависти и пагубы. О тѣни проклятыхъ закоулковъ, гдѣ гіены ли-

Второй актъ открывается при той же декораціи, только хоръ молодыхъ дѣвушекъ, вѣнчающихъ статую Эрота, наполняетъ часть сцены свѣтомъ, свѣжестью и счастьемъ; съ другой стороны кормилица стоитъ передъ запертымъ храмомъ Гекаты, какъ бы напоминая, что тамъ идетъ въ это время таинственное и мрачное служеніе. Мелосъ Еврипида далъ французу канву для красивой пѣсни хора. Поэтъ дополнилъ его изящной эпиграммой оригинальнаго балладнаго размѣра.

Les femmes allèrent un jour
Se plaindre du chasseur Amour.

Киприда предлагаетъ замѣнить Амура женщиной, но это ужасаетъ хоръ.

Il nous cause mille épreuves
Et mille tours de sa façon,
Le méchant et divin garçon,
Mais que serait-ce—pêle-mêle
Effrayant!—S'il était femmelle [1].

Пока молодыя женщины и дѣвушки забавляются пѣніемъ, старухи тѣснятся къ кормилицѣ, которая приникла глазами къ щели въ мѣдной двери храма.

Старухи.
Tu la vois?

Кормилица.
Je la vois à travers de fumées alarmées [2].

Бесѣда идетъ далѣе отрывистыми словами съ обѣихъ сторонъ. Медея погружаетъ въ кипящую пѣну, гдѣ извивается змѣя, свой длинный вуаль, украшенный звѣздами. Картина во вкусѣ Сенеки. Вспомните, что Еврипидъ обрисовалъ совсѣмъ иначе весь ужасъ и всю красоту чаръ Медеи. Тонкій художникъ, онъ какъ и въ

жутъ израненныя ноги твоихъ чародѣекъ. Геката! Научи меня, о моя мать, научи меня злодѣянію, чтобы, наконецъ, оно было достойно Медеи и тебя! Вотъ оно—это ползутъ гигантскіе скорпіоны, гибкія змѣи, это дикія Ярости и утонченныя Ненависти. И я нисхожу въ тебя, какъ въ глубину моего сердца.

[1] Однажды женщины стали жаловаться на Амура—охотника. . . . . онъ причиняетъ намъ тысячи испытаній и дѣлаетъ съ нами безъ числа своеобразныхъ фокусовъ, злой и божественный мальчикъ Но что бы это была за ужасная смѣсь, если бы Амуръ да былъ женскаго пола.

[2] Ст. Видишь-ли ты ее? К. Вижу сквозь дымы треножниковъ и полетъ потревоженныхъ дымовъ.

прологѣ Электры, давалъ и въ „Медеѣ“ этому ужасу подниматься изъ пасторали, изъ свѣжей молодой идиллiи.

Между тѣмъ старухи и кормилица заразили своимъ страхомъ свѣтлую половину сцены: дѣвушки уже готовы бѣжать, когда появляется Медея, на этотъ разъ въ свѣтлыхъ одеждахъ и веселая.

„Какъ она прекрасна“ вырывается изъ дѣвичьихъ устъ, и „какъ спокойна“ съ, тревогой и шепотомъ добавляетъ кормилица, которая лучше ихъ знаетъ свою питомицу.

Между тѣмъ вниманiе хора и Медеи привлечено блестящимъ кортежемъ Эгея; царь сейчасъ появится на сценѣ, и знаменитый гимнъ въ честь Аѳинъ хорошо помѣщенъ у французскаго поэта: имъ привѣтствуютъ женщины появленiе Эгея.

Сначала старухи:

Heureux depuis les temps anciens
Les enfants d'Erectheus, guerriers musiciens
Sont nés d'un sol de qui l'Olympe s'émerveille,
Et quand meurt le carnage en leur splendide ciel,
Ils ont à leurs lèvres de miel
L'abeille sagesse et l'amour abeille.

Потомъ молодыя:

Car l'Harmonie aux rythmes d'or
Vers Athènes guida les muses Piérides;
Et l'Ilyssos qui n'a de rides
Que celles dont l'émut le Laurier, nymphe encor,
Souffle une brise, joie et rêve et flamme,
Qui fait de toute chose une âme
Et met l'avenir de l'erreur dévêtu,
L'aile d'Eros à la vertu [1].

Сценѣ съ Эгеемъ, гдѣ французскiй поэтъ слѣдовалъ Еврипиду, онъ придалъ, однако, особый колоритъ. Объявивъ Эгею объ измѣнѣ Ясона, Медея обращается къ его свитѣ:

[1] Счастливы съ древнихъ временъ дѣти Ерехѳея, воины и любимцы музъ, которые родились изъ земли, восхищающей Олимпъ. Когда затихаетъ подъ ихъ блистательнымъ небомъ рѣзня, съ ихъ губъ собираетъ медъ пчела мудрости и пчела—любовь.

Гармонiя подъ золотые ритмы привела къ Аѳинамъ музъ Піэридъ, и рѣка Илиссъ, у которой нѣтъ морщинъ, кромѣ тѣхъ, которыми взволновалъ ее Лавръ; еще нимфа, дышитъ вѣтеркомъ: этотъ вѣтерокъ весь радость и греза и пламя, онъ изъ всякой вещи дѣлаетъ душу, и, разоблачая будущее отъ его заблужденiй, даетъ добродѣтели крылья Эрота.

Jeunes hommes venus des rives amoureuses
Où les fidélités font les lèvres heureuses,
Ici l'air est mensonge et le jour trahison!
Fuyez les sentiers faits des serments de Jason,
Et craignez aux buissons pour l'enfant pure et sûre,
De cueillir, aulieu d'une rose, le parjure. [1]

Чтобы сдѣлать естественнѣе приглашеніе Медеи въ Аѳины. Катюлль Мандесъ заставляетъ чародѣйку обѣщать Эгею толкованіе словъ бога, но не здѣсь, въ Коринѳѣ, гдѣ все пропитано вѣроломствомъ, а у него, въ благочестивомъ городѣ Палладѣ, Нѣсколько изысканными кажутся мнѣ при этомъ слова Медеи о жертвѣ Гекатѣ:

Écoute encore. Après les chaudes routes sèches
Parfois s'offre, le soir, un douteux carrefour,
Froid sous le ciel, avec des routes d'ombre autour
D'où s'avancent, suivis de bêtes carnassières
Des trainements, qui sont peut-être des poussières,
Vers une pierre pâle où la lune, au bord, luit!
Toi parmi le troupeau qui dans le val te suit,
Prends deux agneaux, toison fine, chair délicate,
Deux... Deux... et les immole au blême autel d'Hécate. [2]

Медея въ непужномъ безсердечіи точно заранѣе любуется очистительнымъ символомъ за свою будущую жертву. У Еврипида она не смѣетъ даже назвать себѣ свой страшный поступокъ. Но слова, которыя я только что выписалъ, интересны и въ другомъ отношеніи. Посмотрите, что сдѣлала поэзія съ религіозными представленіями древности. Таинственная безформенная сила, которую Медея Еврипида призывала изъ мрака родного святилища, стала сперва Гекатою Сенеки, блѣдной и грозной

[1] О, юноши, вы, которые прибыли отъ влюбленныхъ береговъ, гдѣ вѣрность даетъ счастье устамъ. Здѣсь самый воздухъ — ложь, а небо—измѣна. Бѣгите отъ этихъ тропинокъ, проложенныхъ клятвой Ясона, и остерегайтесь для чистой и вѣрной дѣвушки сорвать здѣсь вмѣсто розы вѣроломство.

[2] Слушай еще. Послѣ зноя пыльныхъ дорогъ иногда вечеромъ манитъ сомнительный закоулокъ; небо надъ нимъ прохладно, и вокругъ тянутся полосы тѣни, откуда въ сопровожденіи хищныхъ звѣрей что-то влечется, можетъ-быть, это — пыль идетъ къ блѣдному камню, куда съ краешка свѣтитъ луна. А ты среди стада, которое слѣдуетъ за тобою по долинѣ, выбери два ягненка, съ тонкимъ руномъ и нѣжнымъ мясомъ... Два... два... и зарѣжь ихъ на алтарѣ Гекаты.

покровительницей колдуній, къ которой человѣкъ можетъ, однако, приблизиться, и которую онъ даже покоряетъ рядомъ благочестивыхъ дѣйствій, сакральныхъ жестовъ, страданій и воплей, и, наконецъ, въ современной драмѣ она сошла на символъ настроенія отъ уединенной тропинки и бѣлаго камня, мерцающаго при лунѣ. Между тѣмъ на сценѣ Эгей смѣняется Ясономъ. Сцены съ Ясономъ совершенно переработаны. Французскій драматургъ сдѣлалъ ихъ центральными. Медея страстно любитъ Ясона. Ясонъ плѣнительный красавецъ. Не злоба встрѣчаетъ его у храма Гекаты, а любовь, хотя Медея шепчетъ дѣвушкамъ, какъ прекрасенъ былъ Ясонъ, когда онъ не измѣнялъ еще ей, Медеѣ.

Въ объясненіи Медеи съ Ясономъ новый поэтъ сплетаетъ мотивы Еврипида и Сенеки съ собственнымъ вымысломъ ... Онъ развиваетъ въ устахъ Медеи слова Еврипида, что она, Медея, поняла бы новый бракъ Ясона, если бы онъ былъ бездѣтенъ:

Ah! j'excuserais si les dieux inclements
Avaient nié des fils à nos embrassements;
Car l'homme avec raison veut qu'aux jours du vieil âge
En des êtres chéris vive sa jeune image.
Mais deux enfants nous ont charmés par le doux cri
De naître et leur premier sourire t'a souri;
Tu les as vus, plus grands, en de jolis vacarmes,
Le matin près du lit, jouer avec tes armes;
Et les voici, joyeux parmi tant de douleurs,
Petits héros déja hardis et querelleurs,
Où je crois voir, à l'ancien rêve obeissante,
Ta fierté sans traitrise et ta grâce innocente...
(A voix basse, férocement)
Où je vois dans leurs traits, dans leurs yeux, à leur front,
Les fils de Créuse, qui leur ressembleront. [1]

---

[1] О, я простила бы, если бы жестокосердые боги не дали нашимъ объятьямъ сыновей. Мужчина вправѣ желать, чтобы, когда онъ будетъ старикомъ, его юношескій образъ оживалъ въ дѣтяхъ. Но двое дѣтей дали намъ иллюзію рожденія своимъ нѣжнымъ голосомъ, и тебѣ была ихъ первая улыбка. Ты видѣлъ, какъ они выростали, какъ по утрамъ они поднимали около постели шумъ, играя твоимъ оружіемъ. И вотъ они уже, веселые среди столькихъ печалей, это—маленькіе герои, смѣлые и неуступчивые. Повинуясь давнему сну, я готова видѣть въ этихъ дѣтяхъ твою отвагу безъ коварства и твою еще невинную грацію.

(Тихо и свирѣпо).

Но я вижу въ ихъ лицахъ, въ выраженіи ихъ глазъ и линіяхъ лба, только сыновей Креусы, которые будутъ походить на этихъ.

Не разъ далѣе съ устъ Медеи срываются угрозы наказать Ясона, отнявъ у него дѣтей. Но Ясонъ такъ нечувствителенъ или высокомѣренъ, что не понимаетъ никакихъ намековъ. Здѣсь, по-моему, едва ли не драматургическая ошибка.

Ясонъ французской драмы, вѣроятно, очень эффектенъ на сценѣ, какъ и его хіазмы въ декламаціи, но психологически это блѣдный образъ. Сцена съ дѣтьми и монологъ душевной борьбы довольно хорошо, однако, повторяютъ Еврипида.

Но вотъ и новая сцена съ Ясономъ уже съ глазу на глазъ, безъ хора. У Ясона обдуманный планъ—онъ не даромъ ученикъ Медеи: Медея удалится въ Аргосъ, съ дарами, свитой, гордая, независимая, а послѣ брачныхъ торжествъ вернется въ Коринѳъ.

Et sans souci d'une enfant désolée...

Tu mens, [1] обрываетъ она мужа.

Но онъ продолжаетъ. Ей вернутся всѣ почести и всѣ ея права: супруги, матери и царицы.

Чтобы успокоить недовѣрчивость Медеи, ея острый взглядъ и чуткое сердце, Ясонъ начинаетъ говорить ей о соперницѣ.

Пусть она пойметъ, что если онъ хвалилъ Креонту свою невѣсту, то только, чтобы польстить его отцовскимъ чувствамъ. Параллель ожидающей Ясона робкой дѣвической любви съ темной и жгучей страстью Медеи захватываетъ ея вниманіе. Вкрадчивый голосъ съ тѣми интонаціями, которыя когда-то уже отравили сердце Медеи, и теперь дѣлаетъ свое дѣло независимо даже отъ словъ.

Fallacieuse voix si forte [2], шепчетъ Медея невольно. Да онъ говоритъ о счастьѣ, объ узахъ воспоминанія, которыхъ нельзя разрѣшить.

Медея пробуетъ образумить себя. Вѣдь онъ уже столько разъ лгалъ:

O honte de m'y plaire après tant de mensonges, [3]

Но на помощь голосу приходятъ и глаза:

O vision sirène en ses yeux captieux, [4]

[1] Не обращая вниманія на отчаяніе ребенка... (т. е. Креусы) Лжешь.

[2] О, сила этого лживаго голоса.

[3] О, стыдъ наслаждаться имъ послѣ столькихъ обмановъ.

[4] О, сирена его заманчивыхъ глазъ.

Медея—любовница, вотъ центръ французской драмы:

O rage de céder à des voluptés feintes—
Je sais bien qu'il me ment en de vils intérêts
Et moi même á le croire hélas je mentirais,
Mais le supplice en est si doux que j'y succombè [1].

Мысль, отравленная ироніей, воля, парализованная инстинктомъ, чувство которое выродилось въ чувственность. Какая поистинѣ страшная Медея... была бы эта французская героиня, если бы мы могли вѣрить поэту, но увы! въ немъ такъ часто чувствуется лишь искусный риторъ, и зарево пожара оказывается только отблескомъ невиннаго фейерверка.

Dieux infernaux! Mon art, souverain de la tombe
Change en vivants les morts, en spectres les vivants;
Sous mon voile d'éclairs et ma robe de vents
S'émeut la noire mer jusqu'à heurter ses îles;
Je puis sur les palais des rois, orgueils fragiles,
Faire crouler dans un épouvantable bruit
L'arche du jour et les pilastres de la nuit.
Et ma force pour un son de voix, tremble et cède. [2]

Лжецъ, говоритъ далѣе Медея, ты взялъ опять, но все же ты не убѣдилъ меня...

Но Ясонъ не ослабѣваетъ. Онъ увѣряетъ Медею, что онъ будетъ ея частымъ гостемъ

m'évadant d'un hymen puéril. [3]

Медеѣ мало, однако, его увѣреній, она требуетъ клятвы, что первая ночь брака съ Креузой будетъ принадлежать ей, Медеѣ. Страсть ея клокочетъ. Теперь, когда Ясонъ напомнилъ ей непосредственно изгибами голоса и блескомъ глазъ и даже знакомой ей вкрадчивой ложью увѣреніе объ ея счастьѣ,— Медеѣ болѣе чѣмъ

[1] О, бѣшенная страсть уступать призрачному наслажденію. Я отлично знаю, что онъ мнѣ лжетъ изъ самыхъ низкихъ разсчетовъ. И я бы солгала сама, сказавъ себѣ, что я ему вѣрю. Но пытка до того пріятна, что я сама отдаюсь этой пыткѣ.

[2] Адскіе боги! Мое искусство торжествуетъ надъ смертью, оно мертвыхъ дѣлаетъ живыми и тѣнями живыхъ. Отъ молній моей фаты и бури моего платья волнуется темное море и встряхиваетъ свои острова; я могу на царскіе дворцы, эту бренную гордыню, съ страшнымъ трескомъ обрушить сводъ дня и пилястры ночи, — и вся моя сила, дрожа, уступаетъ одному звуку его голоса.

[3] ускользая отъ этого ребяческаго брака.

когда-нибудь невыносима мысль, что ложе ея будетъ занято другой, хотя бы на одну ночь.

Когда Ясонъ отказываетъ Медеѣ, въ ея словахъ слышится угроза, но только на минуту. Медея прибѣгаетъ къ своимъ чарамъ. Она напоминаетъ мужу о какихъ-то волшебныхъ цвѣтахъ, розовыхъ и пепельныхъ, никогда не вянущихъ цвѣтахъ Колхиды, которыми она сегодня усыплетъ ложе Ясона. Ясонъ сдается, но и Медея взята уже по настоящему. Она все забыла и теперь у нея нѣтъ другой гордости, кромѣ гордости быть рабыней Ясона. Медея обѣщаетъ ему новыя наслажденія, и въ ея словахъ на этотъ разъ уже нѣтъ риторики, за то въ нихъ есть и Бодлэръ, и Гюи де Мопасанъ, и, особенно, Гюисмансъ.

Третій актъ освѣщается луною. Въ началѣ все полно тревожныхъ ожиданій, и нарастаніе выдержано драматургомъ превосходно. Но вотъ одинъ изъ гостей говоритъ Медеѣ, что Ясонъ увелъ Креузу въ брачный чертогъ,

les yeux époux déjà.[1]

Она требуетъ сначала, чтобъ онъ назвалъ свои слова ложью, но вотъ сомнѣній уже не можетъ быть. Пировая палата опустѣла, рабы запираютъ ея тяжелыя двери. Тогда Медея будитъ дѣтей: они понесутъ сейчасъ же Креузѣ ея отравленные подарки. Сцена галлюцинацій Медеи повторяетъ мотивы Сенеки, о которыхъ я уже говорилъ выше. Разсказъ вѣстницы о смерти царевны сходенъ съ разсказомъ раба Еврипида. Но французскій поэтъ придумываетъ, въ добавленіе къ еврипидовской поэзіи, новый эффектъ. Прервавъ разсказчицу, Медея заставляетъ дѣтей (у него свидѣтелей смерти), продолжать. Есть такая степень сладострастной жестокости, при изображеніи которой невольно чувствуется уже нѣкоторая ироніи и риторизмъ. Поэтъ перестаетъ быть художникомъ, онъ теряетъ чувство мѣры. Не думаю, чтобы меня могла тронуть на театрѣ эта раффинированная сцена. Конецъ пьесы фееричен. На этомъ, пожалуй, можно бы было и остановиться въ пересказѣ драмъ, если бы не еще одна черточка. Выслушавъ разсказъ вѣстницы, слова дѣтей и педагога, Медея все еще ждетъ Ясона: она сознается, что еще любитъ его. Вѣдь, можетъ быть, его задержала какая-нибудь внѣшняя сила, но вотъ послѣдняя надежда отнята. Медея своими

[1] и глаза ихъ уже пожепились.

глазами увидѣла, какъ Ясонъ обнимаетъ изуродованное тѣло невѣсты и плачетъ. Участь дѣтей рѣшена.

Если Медея Сенеки была разсчитана на читателя, то французская прямо написана для театра, и въ добавокъ только для французскаго. Блескъ и загадочныя складки одежды, лунные и солнечные эффекты, модуляціи голосовъ, пластическая красота и мелодекламація хора, мѣдная дверь храма Гекаты, цвѣты на статуѣ Эрота, сѣдыя косы кормилицы и лукавый блескъ глазъ Ясона, — все это надо видѣть: это не дополненіе къ тексту, это, такъ сказать, тѣло самой драмы. Въ чтеніи мѣстами чувствуется риторизмъ, въ картинахъ сливаются оттѣнки, но чтобы все это казалось жизнью и хватало за сердце, нуженъ запахъ театральной пыли и электрическій свѣтъ рампы, можетъ быть, тогда и кое-что скучноватое для читателя метнется въ глаза зрителю иллюзіей красоты.

Сама Медея Катюлль Мандеса повторяетъ черты Медеи Сенеки и Корнеля. Бѣдная героиня Еврипида не при чемъ,— у Еврипида взято нѣсколько чентоновъ, но и только. Новая Медея чародѣйка и любовница, какъ у Сенеки, но любовь въ 20 вѣкѣ уже не та, которая заставляла биться сердце старыхъ героинь. Въ ней таятся уже зерна преступленія, и она сестра смерти. Эта любовь во всѣхъ оттѣнкахъ, сентиментальныхъ ли, какъ у Роденбаха, или патологическихъ, какъ у Зола, Гюи де Мопассана, Морисъ Барреса и Бодлэра, прикрылась у К. Мандеса эффектнымъ обликомъ Медеи, но французскій поэтъ не поставилъ при этомъ новой художественной проблемы.

Послѣдній отзвукъ Медеи, можетъ быть, даже помимо художественнаго замысла, сказался въ трагедіи молодого польскаго поэта Станислава Выспяньскаго. Она называется „Проклятіе“ (Klątwa) и отдѣльнымъ изданіемъ появилась въ Краковѣ въ 1901 г.

Пьеса написана короткими сильными стихами и оригинальнымъ колоритнымъ языкомъ. Дѣйствіе идетъ не прерываясь, на открытомъ воздухѣ, безъ перемѣны декорацій и заканчивается въ одинъ день. Въ пьесѣ есть и хоръ тоже сентенціозный, какъ у древнихъ, но уже и колоритно-бытовой: это крестьяне-рабочіе.

Драма творится на фонѣ народной жизни, гдѣ-то въ глуши Карпатовъ, и фонъ затканъ нитями суевѣрія, бѣдности, неблагодарнаго труда, традицій, массовыхъ чувствъ. Въ центрѣ—новая Медея — млода и ксендзъ. Въ домѣ ксендза растутъ его дѣти отъ млоды, сердечной, но пылкой и гнѣвной женщины, которую ложность ея положенія дѣлаетъ особенно раздражительной и гордой.

Дѣйствіе происходитъ во время страшной засухи; всѣ поля выжгло, скотина мретъ, земля какъ камень, и всѣ усилія грабаровъ только пропадаютъ даромъ.

Плохо приходится и ксендзу, котораго и безъ того не любятъ въ околоткѣ. Грѣхъ дѣлаетъ его не снисходительнѣе, а, наоборотъ, требовательнѣе къ другимъ: онъ заставляетъ парней жениться на обольщаемыхъ и не хочетъ крестить незаконныхъ. Между тѣмъ засуха со всѣми ея послѣдствіями кажется народу божьимъ гнѣвомъ какъ разъ за то, что ксендзъ оставляетъ безъ крещенія ребенка своей служанки отъ какого-то парня... И вотъ всюду или прорывается раздраженіе, или назрѣваетъ недовольство. Млода ссорится съ копачами, работникъ-обольститель грубитъ, солтысъ, не нападая прямо на оффиціальнаго представителя церковной власти, все же прозрачно намекаетъ на ненормальность его хозяйства. Между тѣмъ крестьяне, потерявшіе вѣру въ успѣхъ молитвы ксендза, рѣшили призвать францискаскаго монаха,—сурового аскета, который и громитъ священника. Готовится даже что-то вродѣ гекатомбы; четверка воловъ должна вывезти на поле, откуда не видно деревни, колоды и тамъ запалить огромный костеръ. Все это, однако, должно происходить тайкомъ отъ ксендза, котораго мужики таки побаиваются, да и солтысъ тоже.

Млода дѣлается случайной свидѣтельницей того, какъ солтысъ сговаривается съ крестьянами устроить костеръ; и ей говорятъ, что и она должна принять участіе въ очищеніи; да млода и сама понимаетъ, а, главное, чувствуетъ, всю свою прикосновенность къ несчастію и недовольству окружающихъ; какъ дочь этого же народа, она дѣлитъ съ нимъ и его суевѣрный массовый ужасъ: въ сердцѣ млоды уже начинаетъ назрѣвать мысль и объ ея искупительной жертвѣ.

Масла въ огонь подливаетъ служанка, мать некрещенаго ребенка, тѣмъ, что она проклинаетъ дѣтей млоды. Между тѣмъ дѣло осложняется. На сценѣ старуха-мать ксендза, строгая крестьянка, которая пѣшкомъ пришла навѣстить сына на плебаніи. Этимъ драма дѣлается глубже, интимнѣе.

Всѣ трое: старуха, ксендзъ и млода чувствуютъ, что надъ домомъ и дѣтьми тяготѣетъ проклятіе. Послѣ ряда болѣзненно выжатыхъ признаній старуха ласкаетъ дѣтей, млода плачетъ передъ ней, а ксандзъ умоляетъ старуху остаться съ ними — онъ хочетъ уцѣпиться за этотъ устой, но строгая старуха отказываетъ наотрѣзъ. Сынъ идетъ ее провожать, а въ это время и разыгры-

вается ужасный финалъ драмы. Млода бросаетъ дѣтей въ огонь, принарядивъ ихъ для искупительной жертвы, а потомъ и сама налагаетъ на себя руки...

Я позволю себѣ окончить статью лишь по поводу этой послѣдней „Медеи“.

Два славянина: Выспяньскій и я, на двухъ граняхъ славянскаго міра, одинъ въ Краковѣ, другой въ Царскомъ Селѣ почти одновременно и ничего еще не зная другъ о другѣ, обработали одинъ и тотъ же античный сюжетъ. Я говорю о драмѣ Выспяньскаго Protesilas i Laodamia и моей трагедіи „Лаодамія“: обоихъ насъ, славянъ, неотразимо влекло къ греческому міру, къ античности, хотя между нашими пьесами нѣтъ почти ничего общаго, такъ какъ я писалъ въ еврипидовскомъ, а онъ въ эсхиловскомъ стилѣ, но совпаденіе представляется мнѣ все-таки интереснымъ. Дѣло вѣдь не въ насъ, дѣло въ будущемъ, дѣло въ желаніи, въ мечтѣ.

Рано умершій Ломбаръ написалъ, между прочимъ, „Византію“; въ любопытномъ романѣ этомъ развитъ слѣдующій эпизодъ изъ эпохи иконоборства.

Семитская струя пробилась наверхъ и вынесла Копронима и евнуха-патріарха, которые и царятъ надъ міромъ. Въ это время нѣсколько политическихъ мечтателей устраиваютъ союзъ между царевной, въ которой есть капля эллинской крови Ѳеодосія, и потомкомъ славянина Управды. Но исаврійцы еще сильны, и мечтатели гибнутъ, увлекая вмѣстѣ съ собою и чету, которая должна была дать эллино-славянскому союзу власть надъ міромъ... Не будетъ ли судьба,—о, не политика, нѣтъ, конечно!—когда-нибудь благосклоннѣе къ эллино-славянскому не союзу даже, а синтезу. Не внесутъ ли славянскія культуры и славянскій темпераментъ новой и интересной ноты въ воскресающіе гимны античности?

Ипполитъ.

Трагедія.

Была поставлена на аѳинскую сцену въ мартѣ 428 г. до Р. Хр., вмѣстѣ съ тремя другими пьесами Еврипида, заглавія которыхъ не сохранились при этой датѣ. Тетралогія Еврипида, при состязаніи его съ Іофонтомъ и Іономъ, была увѣнчана первымъ призомъ.

(Переводъ посвящ. Ѳ. Фр. Зѣлинскому.)

Дѣйствующія лица,

ВЪ ПОРЯДКѢ ИХЪ ПОЯВЛЕНІЯ НА СЦЕНУ.

Афродита II [1].
Ипполитъ, сынъ Ѳесея отъ Амазонки, I.
Хоръ охотниковъ—товарищей Ипполита.
Рабъ III.
Хоръ трезенскихъ женщинъ.
Кормилица III.
Федра, жена Ѳесея, II.
Ѳесей, царь Аѳинскій, II.
Вѣстникъ III.
Артемида III.
Лица безъ рѣчей.
Свита Ипполита, свита Ѳесея, свита Федры.

Дѣйствіе происходитъ въ Трезенѣ передъ дворцомъ.

---

[1] Цифры обозначаютъ одного изъ трехъ актеровъ.

Прологъ [1].

Сцена представляетъ площадь, ограниченную фасадомъ царскаго дворца Питѳея, въ дорійскомъ стилѣ (дворецъ занимаетъ середину задняго плана). Передъ порталомъ справа [2] стоитъ изваяніе Артемиды, слѣва Афродиты. Съ боковъ къ фасаду примыкаютъ отдѣльныя зданія съ особыми входами. Правая кулиса изображаетъ городъ, а лѣвая—дѣревню, между ними и задней стѣной оставлены проходы,—правый въ городъ, лѣвый за предѣлы страны.

Явленіе первое.

Раннее утро.

Афродита (появляясь на возвышеніи).

Полна земля молвой о насъ, и ярокъ
И въ небесахъ Киприды дивной блескъ,
И сколько есть людей подъ солнцемъ дальнимъ
Отъ Понта водъ до Атлантійскихъ водъ,
Того, кто власть мою пріемлетъ кротко,
Лелѣю я, но если предо мной
Гордиться кто задумаетъ, тотъ гибнетъ.
Таковъ ужъ родъ безсмертныхъ,—что дары
Изъ смертныхъ рукъ сердцамъ отрадны нашимъ.
И правду словъ я скоро здѣсь явлю.
Изъ всѣхъ одинъ меня въ Трезенѣ этой
Ѳесеевъ сынъ, надменный Ипполитъ,
Могучею рожденный Амазонкой
И благостнымъ Питѳеемъ воспоенъ,
Послѣднею разславилъ въ сонмахъ дивныхъ
Онъ радостей и узъ любви бѣжитъ,

[1] Въ осн. пер. текстъ Вейля.
[2] Отъ зрителей.

А межъ боговъ сестры милѣе Феба
И Зевсовой нѣтъ дочери ему ...
И съ чистою среди зеленой чащи
Не знаетъ онъ разлуки. Своры онъ
По звѣрю тамъ гоняетъ съ нею рядомъ,
Сообществомъ божественнымъ почтенъ ...
Нѣтъ зависти во мнѣ: я оставляю
Его друзьямъ. Но въ чемъ передо мной
Онъ погрѣшилъ, за то гордецъ отвѣтитъ
Сегодня же ... Нависла и давно
Лишь мига ждетъ, чтобъ оборваться, кара.
Чтобъ Элевсина таинства узрѣть,
Когда, чертогъ покинувъ онъ Питѳея,
Священный градъ Аѳины посѣтилъ,
Его отца блистающая родомъ
Тамъ юношу увидѣла жена,
И чарами Эрота сердце въ ней
Въ тотъ мигъ зажглось моей державной волей,
И ранѣе, чѣмъ уѣзжать сюда,
Влюбленная, она скалу Паллады
Съ той стороны, что смотритъ на Трезенъ,
Святилищемъ украсила Киприды,
И храмъ ея тоскующей любви
Такъ и прослылъ „святыней Ипполита“.
Когда-жъ Ѳесей, чтобы себя омыть
Отъ пролитой имъ крови Паллантидовъ,
Въ изгнаніе изъ Аттики съ женой
Сюда, въ Трезенъ, свой парусъ направляетъ
На цѣлый годъ—несчастная, мечты
Безумныя со стонами мѣшая,
Здѣсь отъ Эрота жала сохнуть стала.
Она молчитъ. Изъ челяди никто
О тайнѣ и не знаетъ. Только страсти
Не суждено угаснуть безъ слѣда:
Отцу о ней я разскажу, Ѳесею,
И будетъ намъ враждебный Ипполитъ
Убитъ его проклятьемъ. Царь глубинный,
Не даромъ же Ѳесею Посидонъ
Три посулилъ желанія исполнить.
Прославлена—но все-таки умретъ

И Федра. Пусть! мнѣ лучше, чтобы Федра
Погибла, чѣмъ, виновныхъ поразивъ,
Мнѣ сéрдца, месть лаская, не насытить.

(Издали слышатся хоры товарищей Ипполита).

Но вотъ и онъ ... Θесея Ипполитъ,
Надменный сынъ... Покинувъ ловъ тяжелый...
Сюда идетъ—я ухожу ...

(Спускается со своей эстрады).

Пора ... (Всматривается).
Съ какою онъ большой, веселой свитой. (Прислушиваясь).
Какъ ярко гимнъ ихъ Дѣвственной звучитъ,
Богинѣ ихъ отраденъ Артемидѣ:
Не чуетъ онъ, что Адовы врата
Ужъ для него открыты ... и что солнца
Послѣдняго онъ пьетъ теперь лучи... (Уходитъ налѣво).

Явленіе второе.

Ипполитъ

со спутниками (справа); ихъ 15 человѣкъ, они одѣты въ охотничьи костюмы и вооружены дротиками. Ипполитъ — юноша съ локонами золотисто-бѣлаго цвѣта и строгимъ лицомъ; у него свѣтлые голубые глаза, его одежда и пріемы болѣе говорятъ о палестрѣ, охотѣ и играхъ, чѣмъ о войнѣ и лагерѣ. Въ рукѣ у него вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ. При появленіи Ипполита изъ дому выходитъ нѣсколько рабовъ, въ томъ числѣ и Старый рабъ.

Шествіе направляется къ статуѣ Артемиды.

Ипполитъ.

О, возславьте гимномъ, други,
Золотую Дія дочь,
Артемиду, нашу радость!

Хоръ охотниковъ (къ статуѣ).

Дѣва владычица,
Радуйся, сильная
Зевсова дочь!
Чада Латои нѣтъ
Въ мірѣ прекраснѣе.

О, Артемида, намъ
Нѣтъ и милѣе тебя:
Въ златомъ украшенныхъ
Залахъ отца боговъ
Сколько чарующихъ,
Сколько небесныхъ дѣвъ.
Ты между нихъ одна
Дѣвственно чистая,
Солнца отраднѣе
Ты, Артемида, намъ.

(Кладутъ на алтарь Артемиды цвѣты и расходятся).

Ипполитъ

(приближаясь къ статуѣ и окружая ея подножіе своей большой гирляндой).

Прими вѣнокъ, царица, въ заповѣдномъ
Лугу, цвѣты срывая, для тебя
Я вилъ его ... На этотъ лугъ не смѣютъ
Стада ступать, и не касался серпъ
Тамъ нѣжныхъ травъ. Тамъ только пчелъ весною
Кружится рой средь дѣвственной травы.
И не одна изъ сонма нимфъ лѣсныхъ,
Его росой поитъ сама Стыдливость.
И лишь тому, кто истинно стыдливъ
Не хитростью, стыдливъ душой свободной,
Срывать цвѣты тамъ свѣжіе дано:
Для слабыхъ душъ они не расцвѣтаютъ.

(Приближаясь къ статуѣ и обнимая ея колѣна).

Но, милая царица, для твоихъ
Волосъ златисто-бѣлыхъ ихъ свивала
Среди людей безгрѣшная рука.
Одинъ горжусь я даромъ—быть съ тобою,
Дыханьемъ устъ съ тобой мѣняться звучнымъ
И голосу внимать, лица не видя ...
О, если бы, какъ начинаю путь,
И, обогнувъ мету, все быть съ тобою ...

Старый рабъ

(подходя къ Ипполиту, который спустился со ступеней подножія. Старикъ безъ шапки, съ палкой, говоритъ сурово).

Царь!.. для меня лишь боги господа ...
Готовъ ли ты принять совѣтъ во благо?

Ипполитъ.

Конечно, да. Иль мудрости, старикъ,
Иначе мы сберечь могли бы славу?

Старикъ.

Ты знаешь ли, что общій есть законъ?

Ипполитъ.

Какой законъ? Къ чему ты рѣчи клонишь?

Старикъ.

Кто сухъ душой надменной, намъ не милъ.

Ипполитъ.

Ты правъ, старикъ: надменный ненавистенъ.

Старикъ.

Лишь ласковый имѣетъ даръ плѣнять.

Ипполитъ.

Онъ безъ труда друзей пріобрѣтаетъ.

Старикъ.

Не то же ли среди боговъ, что здѣсь?..

Ипполитъ.

Разъ ихъ законъ мы, смертные, пріемлемъ ...

Старикъ.

Съ богинею зачѣмъ же ты такъ гордъ?

Ипполитъ.

Съ какой? Смотри—уста на грѣхъ наводятъ.

Старикъ

(указывая на статую Киприды).

Съ Кипридою, хранящей твой порогъ.

Ипполитъ

(съ полупоклономъ къ статуѣ Афродиты, не отходя отъ статуи Артемиды).

Я чту ее, но издали, какъ чистый.

Старикъ (повышая тонъ).

Особенно всѣ люди чтутъ ее.

Ипполитъ.

Кому одинъ, кому другой милѣе,
И изъ боговъ, и межъ людей, старикъ.

Старикъ (помолчавъ, съ разстановкой).

Уменъ ты, да... Дай Богъ, чтобъ былъ и счастливъ.

Ипполитъ.

Богъ, дивный лишь во мракѣ, мнѣ не милъ.

Старикъ.

Дитя, воздай богамъ, что боги любятъ.

Ипполитъ (къ охотникамъ).

Свободны вы, товарищи! Въ дому
Намъ полный столъ отраденъ послѣ ловли,
Подумайте-жъ, о пищѣ — а потомъ
Вы кобылицъ почистите. — Вкусивши
Отрадныхъ яствъ, — я ихъ запречь велю,
Ристалищу свободно отдаваясь.

(Къ старику, который молча стоитъ около статуи Афродиты—съ полупоклономъ къ обоимъ)

Вамъ много радостей съ Кипридою, старикъ!

(Ипполитъ уходитъ въ среднія двери, свита въ лѣвыя двери).

Явленіе третье.

Старый рабъ и нѣсколько рабовъ.

Старикъ (послѣ минуты молчанія).

Нѣтъ, съ юныхъ мы примѣра брать не будемъ,
Коль мыслятъ такъ.

(Низко кланяясь Афродитѣ, причемъ палку онъ кладетъ на землю, потомъ воздѣвая къ ней руки)

Но рабскія уста
Съ молитвою къ тебѣ я обращаю,
Владычица Киприда. Снизойди
Ты къ юности съ ея кичливымъ сердцемъ,
И дерзкія слова ея забудь:
Насъ не на то-ль вы, боги, и мудрѣе.

(Старикъ и остальные рабы уходятъ въ лѣвыя двери).

Явленіе четвертое.

Вступительная пѣснь хора.

На орхестру правымъ проходомъ одна за другой спускается пятнадцать трезенскихъ женщинъ, приблизительно въ возрастѣ Федры.

(Хоръ раздѣляется на два полухорія).

Строфа I.

Первое полухоріе.

Холодна, и чиста, и свѣтла
Отъ волны океана скала,
Тамъ потокъ, убѣгая съ вершины,
И купаетъ, и поитъ кувшины.
Тамъ сверкавшіе покровы
Ранымъ-рано дѣва мыла,
На хребетъ скалы суровый,
Что̀ лучами опалило
Колесницы дня багровой,
Разстилая, ихъ сушила:
О царицѣ вѣстью новой
Насъ она остановила.

Антистрофа I.

Второе полухоріе.

Ложу скорби судьбой отдана,
Больше солнца не видитъ она,
И ланиты съ косой золотою
За кисейною прячетъ фатою.
Третій день ужъ наступаетъ,
Но губамъ еще царица
Не дала и растворіться,
Все уста оберегаетъ
Отъ Димитры дивной брашна,
Все невѣдомой томится
Мукой бѣдная, — и страшный
Все Аидъ ей, вѣрно, снится.

Строфа II.

Первое полухоріе.

Бредомъ, царица,
Пана бредомъ объята,

Или Гекаты, иль горной
Реи, иль стаи грозной
Бредомъ полна Корибантовъ ты ...
Можетъ быть, ты Диктинну,
Лова нечестьемъ царицу,
О госпожа, оскорбила,
Брашна святого не давъ ей?
Дивною земли полны,
И надъ пучинами моря
Носится тѣнь Диктинны.

Антистрофа II.

Второе полухоріе.

Или супруга,
Или съ ложа, царица,
Тайная князя вельможныхъ
Связь увлекла, скажи намъ?
Крита-ль брега родимаго,
Смѣло ладью ввѣряя,
Кинулъ морякъ пучинѣ,
Гавани радуясь въ мысляхъ?
Можетъ быть, вѣсти царицѣ
Путникъ привезъ такія,
Что ей печаль и мука
Душу сковали съ ложемъ ...

Эподъ.

Хоръ.

Жребій несчастный женъ,
Развѣ онъ тайна мнѣ?
Немощи робкія, сколько таится въ нихъ
Мрака душевнаго,
Сколько безумія —
Носятъ, какъ мать, дитя ... Этотъ порывъ
Прихоти немощной въ сердце и мнѣ проникъ.

(Съ молитвеннымъ обращеніемъ къ статуѣ Артемиды и воздѣваніемъ рукъ).

Но къ Артемидѣ, дѣвѣ небесной,
Стрѣлы носящей, я,

Ложе хранящей, я
Громко взывала.
И Артемида мнѣ между безсмертными
Веѣхъ и теперь милѣй.

Дѣйствіе первое.

Явленіе пятое.

Жаркій полдень.

Изъ дворца на низкомъ ложѣ выносятъ полулежащую Федру. Она высокая, блѣдная, губы сухія, съ полуспущеннымъ покрываломъ на головѣ. Съ ней старая кормилица и служанки, изъ нихъ нѣкоторыя несутъ царицу, другія покрывала, благовонія, опахало. Шествіе показывается послѣ первыхъ словъ Корифея. Старая кормилица и служанки хлопочутъ около Федры и укладываютъ ее на постели, нѣсколько разъ передвигая ложе.

Корифей.

Вотъ старая няня...
За ней изъ дворца несутъ сюда ложе царицы.
Какая блѣдная! Какъ извелась,
Какъ тѣнь бровей ея растетъ, темнѣя!
О, что съ ней?.. Любовью тревожной полна я.

(Знаки участія и любопытства въ хорѣ).

Кормилица

(замѣтно утомленная возней и тревогой)

(Къ хору)

О, слабость людская, о, злые недуги!
Что дѣлать я буду? Чего мнѣ не дѣлать, скажите?

(Къ Федрѣ)

И свѣтлое солнце, и чистое небо,
Дитя, надъ твоею недужной постелью...
Ты воли просила:
„На воздухъ несите“, рабынямъ твердила.
Минута, — и спальня намъ будетъ милѣе.
Желанья, что волны. Что тѣнь, твоя радость.
Что есть надоѣло, не мило, — а если

Чего мы не видимъ, душа загорѣлась:
Скорѣе, скорѣе. (Къ хору)
Не лучше-ль ужъ, право,
Больною лежать, чѣмъ ходить за больной?
Тамъ тѣло страдаетъ, а тутъ и душа
Твоя изболѣетъ, и руки устанутъ ... (Пауза)
Да, жизнь человѣка лишь мука сплошная,
Гдѣ цѣпи мы носимъ трудовъ и болѣзней. (Задумчиво)
Но быть же не можетъ, чтобъ нѣчто милѣе,
Чѣмъ путь этотъ скучный, за облакомъ темнымъ
Для насъ не таилось.
И если мерцанья
Мятежнаго ищемъ душой на землѣ мы,
Такъ только за тѣмъ, что иной непричастны
Мы жизни, и глазъ человѣка не властенъ
Подземныя тѣни разсѣять лучами,
Что призраки нашей душою играютъ.

Федра.

(Къ служанкамъ, которыя ей помогаютъ).

Подняться хочу я ... Поднять съ изголовья
Мнѣ голову дайте ... Нѣтъ силы ... Все тѣло
Мое разломило ... За бѣлыя руки
Возьмите меня вы, за слабыя руки.
Долой покрывало!

(Срываетъ покрывало и даетъ разсыпаться темнозолотистымъ своимъ и набѣгающимъ на щеки волосамъ).

Мнѣ тяжко, рабыни...
Пусть волосы льются и плечи одѣнутъ...

Кормилица (склоняясь къ ней)

Немного терпѣнья, дитя, не мечись
Такъ дико ... Собою владѣй, и недугъ
Тебѣ покорится. Ты только подумай:
Вѣдь ты-жъ человѣкъ — обреченный страданью.

Федра

(приподнимаясь и садясь на ложе, съ котораго она спускаетъ ноги).

Мнѣ ключъ бы гремучій, студеный и чистый:
Воды бы оттуда напиться... я послѣ
Въ развѣсистой кущѣ-бъ улечься хотѣла,
Среди тополей и на зелени нѣжной.

Кормилица.

Опомнись, опомнись,
Не стыдно-ль желанья такія безумно
Кидать при народѣ...

Федра

(сходя съ ложа, рабыни разступаются, кормилица молча качаетъ головой, обмѣниваясь знаками недоумѣнія съ хоромъ и служанками).

Оставьте... Туда я... Я въ горы хочу,
Гдѣ ели темнѣй. Гдѣ хищныя своры
За ланью пятнистой гоняются жадно.

(Съ возрастающей лихорадкой)

О, ради боговъ...
Когда бы могла я живить ее свистомъ,
О, если бы дротикъ къ ланитѣ подъ сѣнью
Волосъ золотистыхъ приблизить могла я...

Кормилица.

Ужъ это откуда желанье, не знаю...
По звѣрю охота — твоя ли забота?
А если воды ключевой захотѣлось.
Ходить не далеко — источникъ у дома,
И пей себѣ, сколько душа твоя проситъ...

Федра.

Туда, Артемида, царица приморья,
Гдѣ кони песчаныя отмели топчутъ!
О, если-бъ туда мнѣ теперь, на арену,
И мнѣ четверню бы Венетскую въ мылѣ.

Кормилица (всплеснувъ руками).

Чего еще проситъ? Безумныя рѣчи!
То въ горы, по чащѣ лѣсистой съ охотой
За ланью гоняться... то ей на прибрежьѣ
Подай колесницу... Гадателя надо,
Чтобъ бога намъ назвалъ, которому въ мысли
Пришло твой разсудокъ съ дороги обычной
Увлечь въ эти дебри. Здѣсь вѣщаго надо

Федра

(мало-по-малу приходитъ въ себя, она видитъ хоръ, служанокъ и, закрывая лицо руками, тихо отходитъ къ своему мѣсту).

Несчастная! Что я? Что сдѣлала я?

Гдѣ разумъ? Гдѣ стыдъ мой? Увы мнѣ! Проклятье!
Злой демонъ меня поразилъ ... Внѣ себя я
Была... бѣсновалась... Увы мнѣ! Увы! (Ложится).
Покрой меня, няня, родная, покрой...
Мнѣ стыдно безумныхъ рѣчей...
О, спрячь меня! Слезъ не удержишь... бѣгутъ.
И щеки горятъ отъ стыда... возвращаться
Къ сознанью такъ больно, что, кажется, лучше,
Когда-бъ умереть я могла, не проснувшись.

Кормилица (покрывая Федру).

Закрыла ... Чего ужъ? Самой-то въ могилѣ
Скорѣй бы землею покрыться. Судьба вѣдь
За долгіе годы чему не научитъ ... (Къ хору).
Не надо, чтобъ люди такъ сильно другъ друга
Любили. Пусть узы свободнѣе будутъ,
Чтобъ можно ихъ было стянуть и ослабить,
А такъ вотъ, какъ я эту Федру люблю,
Любить это — тяжкое бремя. На сердце
Одно да заботы, да страхи двойные.
Вотъ подлинно — гдѣ ты ужъ слишкомъ усерденъ,
Тамъ много ошибокъ да мало утѣхи...
Всегда я скажу: ты излишняго бойся,
Все въ мѣру — и мудрые скажутъ — все въ мѣру.

(Отходитъ отъ Федры, которая лежитъ молча, закрывшись. Дальше сцена ведется вполголоса).

Корифей.

Ты старая и вѣрная раба,
Вспоившая царицу. Видимъ, горе
Какое-то у Федры, но понять,
Какой недугъ у ней — не понимаемъ.
Душа горитъ твоихъ послушать словъ.

Кормилица.

Когда-бъ сама я, жены, понимала...

Корифей.

Причину мукъ ты знаешь, можетъ быть.

Кормилица.

И тоже нѣтъ. Она давно таится.

Корифей.

А какъ слаба она ... Какъ извелась ...

Кормилица.

Не ослабѣть ... какъ третій день безъ пищи!

Корифей.

Желанья нѣтъ ... Или моритъ себя? ..

Кормилица.

Конецъ одинъ. Причины-жъ я не знаю.

Корифей.

На мужа я дивлюсь ... Что-жъ смотритъ мужъ?

Кормилица.

Я-жъ говорю тебѣ — она таится.

Корифей.

Но на лицѣ нельзя-жъ не видѣть мукъ.

Кормилица.

Да какъ на грѣхъ, и мужъ у ней въ отъѣздѣ.

Корифей.

Но ты? Ужель на все ты не пойдешь,
Чтобы недугъ ея развѣдать, тѣло
И душу ей снѣдающій недугъ? ..

Кормилица.

Старалась ужъ, да никакого проку,
Но рукъ я не сложу — смотрите всѣ
И помните, что господамъ въ несчастьѣ
Я вѣрная слуга ...

(Подходитъ къ Федрѣ, наклоняется къ ней, говоритъ что-то шепотомъ, на что Федра отрицательно качаетъ головой, потомъ громко.)

Дитя мое
Любимое, мы прежнихъ лучше обѣ
Не будемъ словъ и помнить ... Ты смягчись
И не гляди такъ гнѣвно ... Я-жъ покину
Унылый путь, которымъ мрачный умъ
Дошелъ до словъ тяжелыхъ, и другую
Рѣчь заведу, получше.

Если тайнымъ
Недугомъ ты страдаешь, эти жены (указывая на хоръ)
Тебѣ помогутъ опытомъ, стараньемъ;
А если онъ таковъ, чтобъ и мужамъ
Его открыть — тебя врачи излѣчатъ.
Что-жъ ты молчишь, дитя? Хоть что нибудь
Скажи, меня, коли не такъ сказала,
Оспорь, а не оспоришь, такъ признай,
Что я права, и поступи согласно
Моимъ словамъ. Открой же губы ... Дай
Хоть посмотрѣть въ глаза тебѣ ... О горе!
Вотъ, женщины ... Вы видите? Опять.
Ужъ я ли не старалась?.. Все напрасно:
Какъ было, такъ и есть, и какъ тогда
Была глуха, такъ и теперь не внемлетъ. (Пауза).

(Отходитъ отъ Федры, говоритъ съ хоромъ, потомъ опять уже болѣе рѣшительно подходитъ къ ней и говоритъ болѣе суровымъ тономъ.)

Пойми-жъ ты хоть одно. Къ другому можешь
Ты равнодушнѣй моря быть, но, если
Себя убьешь, вѣдь собственныхъ дѣтей
Отцовской ты лишаешь части... этимъ,
И царственной наѣздницей клянусь,
И матерью законнаго владыки
Твоихъ дѣтей клянусь — о, ты его
Отлично знаешь, Федра ... Ипполита.

Федра
(не поднимая фаты, но привставъ).
Увы!

Кормилица. (съ живостью).
Коснулась я живого мѣста развѣ?

Федра
(садится на постели и полуспускаетъ фату).
Ты сдѣлала мнѣ больно ... Я молю
Не повторяй мнѣ больше это имя.

Кормилица.
Вотъ видишь ты — сама вѣдь поняла;
Такъ — какъ же, разсудивъ, не хочешь жизни
Своей сберечь для собственныхъ дѣтей,

Федра.

Я ихъ люблю, дѣтей. Но въ сердце буря
Мнѣ жребіемъ ниспослана инымъ.

Кормилица.

Нѣтъ на рукахъ твоихъ, надѣюсь, крови?

Федра.

Душа во мнѣ... душа заражена.

Кормилица.

Иль это врагъ тебѣ какой подстроилъ?

Федра.

О, нѣтъ, мы зла другъ другу не хотимъ;
Но онъ убьетъ, и я убита буду.

Кормилица.

Передъ тобой Ѳесей не согрѣшилъ?

Федра.

Мнѣ передъ нимъ не согрѣшить бы только.

Кормилица.

Но что-жъ тебя въ Аидовъ домъ влечетъ?

Федра.

Мой грѣхъ — тебя касаться онъ не можетъ.

Кормилица
(припадая къ ней, плачетъ).

Конечно, нѣтъ. Но ты покинешь насъ...

Федра.

Оставь, оставь! Зачѣмъ къ рукѣ припала?

Кормилица (бросаясь къ ея ногамъ).

Въ мольбѣ твоихъ не выпущу колѣнъ.

Федра.

Но это-жъ мука, это только мука...

Кормилица.

Нѣтъ большей мнѣ, какъ Федру потерять.

Федра.

Она умретъ, но не безславной смертью.

Кормилица.

А слава въ чемъ? — Хоть это мнѣ скажи.

Федра.

Я одолѣю слабость — въ этомъ слава.

Кормилица.

Откройся-жъ намъ, — и слава возрастетъ.

Федра

(вставая, причемъ кормилица не хочетъ оставить ея руки и влечется за ней).

Уйди, молю ... Освободи мнѣ руку...

Кормилица.

Нѣтъ, ни за что ... Молящій дара ждетъ.

Федра.

И ты получишь этотъ даръ молящихъ.

Кормилица.

Тогда молчу... но за тобою рѣчь...

Федра

(вставая и простирая руки къ небу, какъ бы про себя).

Какой любви ты сердце отдавала,
О мать, о мать, несчастная моя!

Кормилица.

Ты вспомнила быка иль что другое?

Федра.

О, бѣдная, и той же рождена
Для ложа Діониса, Аріадна ...

Кормилица.

Опомнись, дочь ... ты свой порочишь родъ.

Федра.

Мнѣ третьей быть добычей смерти, третьей.

Кормилица.

О, ужасъ ... О, куда-жъ ты клонишь рѣчь?

Федра.

Туда, гдѣ злой давно таится жребій.

Кормилица.

Но въ чемъ же онъ?.. Когда бы знать могла я!

Федра.

О, горе мнѣ ... Когда-бъ мои слова
Ты, женщина, сама сказать могла бы. (Пауза).

Кормилица.

Я-жъ не пророкъ, чтобъ чудомъ ихъ узнать.

Федра.

Ты знаешь ли, что это значитъ — „любитъ“?

Кормилица.

Да, слаще нѣтъ, дитя, и нѣтъ больнѣй ...

Федра.

Послѣднее — вотъ мой удѣлъ, родная. (Пауза).

Кормилица (упавшимъ голосомъ).

Что слышу я? Ты любишь? Но кого-жъ?

Федра (Тихо).

Не знаю кто, но сынъ онъ Амазонки.

Кормилица.

Какъ ... Ипполитъ?..

Федра.

Онъ названъ, но не мной.

Кормилица (съ жестами отчаянія).

Не можетъ быть, дитя. Ты убиваешь
Признаніемъ меня. Для старыхъ плечъ
Такое иго, жены, слишкомъ тяжко.
Проклятый день, проклятый свѣтъ очей ...
Нѣтъ, въ омутъ мнѣ ... Но только эту ношу
Берите прочь ... На что-жъ и жизнь, когда
Порокъ возьметъ насильемъ добродѣтель
Влюбленную? (Къ статуѣ Киприды).
Киприда — ты не богъ,
Ты больше бога. Кто-бъ ты ни была,
Но Федру и меня, и домъ сгубила.

Корифей.

Вы слышали, подруги?
Изъ царскихъ губъ внимали-ль вы
Неслыханнымъ рѣчамъ, рѣчамъ ужаснымъ?
О, лучше бы, о, лучше-бъ умереть,
Покуда въ грудь мою
Твои слова проникнуть не успѣли.
Всѣмъ горе, всѣмъ намъ горе, всѣмъ намъ горе!
Несчастная! какой ужасный рокъ
Тобой владѣлъ?.. О, смертные!.. О, родъ,
На муки обреченный! — Ты погибла,
Отдавъ лучамъ позоръ ... Какъ этотъ день тебѣ
Короткій пережить еще?..
Къ концу идетъ съ тобою царскій домъ,
И больше тайны нѣтъ, куда Киприды,
Тебя склоняя, воля губитъ.
О, Пасифан дочь, несчастная, о Федра!

Федра

(собралась съ силами и въ слѣдующей рѣчи уже чувствуется полное самообладаніе).

Вы дочери Трезены, вы краса
Преддверія Пелоповой державы —
Уже давно въ безмолвіи ночей
Я думою томилась: въ жизни смертныхъ
Откуда-жъ эта язва? Иль ума
Природа виновата въ заблужденьяхъ?..
Нѣтъ — разсужденья мало — дѣло въ томъ,
Что къ доброму мы не стремимся вовсе,
Не въ томъ, что мы его не знаемъ. Да,
Однимъ мѣшаетъ лѣность, а другой
Не знаетъ даже вкуса въ наслажденьѣ
Исполненнаго долга. Міръ, увы!
Соблазновъ полнъ, и, если волны рѣчи
Людской насъ не закружатъ, — праздность насъ,
За радостью гоняя, обезсилитъ ...
Ты скажешь, стыдъ ..? Какой? Есть два стыда:
Священный стыдъ и ложный, но тяжелый.
А будь межъ нихъ свѣтла для свѣта грань,
Они однимъ бы словомъ не писались ...
И вотъ, съ тѣхъ поръ, какъ тяжкимъ размышленьемъ

Я различать ихъ научилась, нѣтъ
Мнѣ болѣе къ невѣдѣнью возврата ...
И не могу не видѣть я грѣха.
Но я хочу съ тобою прослѣдить
Рѣшенья ходъ ... Когда Эрота жало
Я въ сердцѣ ощутила, какъ его
Переносить, я стала думать, честно ...
И начала съ того, чтобъ затаить
Его, какъ можно глубже. Проку мало
Для насъ въ рѣчахъ. Пусть иногда языкъ
Поможетъ намъ другого образумить,
Но раны нѣтъ больнѣй, чѣмъ отъ него. (Пауза).
Я думала потомъ, что пылъ безумный
Осилю добродѣтелью ...
И вотъ,
Когда ни тайна, ни борьба — къ побѣдѣ
Не привели меня, (тихо)
осталась смерть. (Возгласы въ хорѣ).
И это лучшій выходъ. Нѣтъ, не надо
Мнѣ возражать. Для славы мы хотимъ
Свидѣтелей ... Для горя только тайны ...
Я знала все — недугъ ... его позоръ ...
И женскому я сердцу цѣну знала ... (Пауза).
Пускай для той проклятій будетъ мало
Со всей земли, которая съ другимъ
Впервые обманула мужа. О,
Пойти съ верховъ должна была зараза.
Вѣдь, если зло игрушка знатныхъ, развѣ
Въ толпѣ оно не станетъ божествомъ?
Проклятіе и вамъ, чьи скромны рѣчи,
Но чьи подъ кровомъ ночи черной дерзки
Преступныя объятья ... Какъ онѣ
Рѣшаются, — о, пѣною богиня
Рожденная, потомъ смотрѣть въ глаза
Обманутымъ мужьямъ? Какъ имъ не страшно,
Что самый мракъ ихъ выдастъ, что стѣна
Заговоритъ, внимавшая лобзаньямъ?
Я отъ одной бы мысли умерла,
Что мужа бы могла я обезчестить
Или дѣтей. Нѣтъ, никогда! Они,

Свободные и гордые, на землю
Священную прославленныхъ Аѳинъ
Вступая, насъ не постыдятся вспомнить.
Вѣдь самый дерзкій клонитъ, точно рабъ,
Къ землѣ чело, когда при немъ напомнятъ
Клеймо отца иль матери позоръ.
И если что нибудь поспорить можетъ
Съ желаньемъ жить, такъ совѣсть, у кого
Она еще осталась ... Слабодушнымъ,
Какъ красной дѣвицѣ, когда нибудь
Подноситъ время зеркало, но я,
Нѣтъ, я его не буду дожидаться ...

Корифей.

Увы, увы! Нѣтъ въ мірѣ ничего
Прекраснѣе, чѣмъ добродѣтель; смертныхъ
Она даритъ заслуженной хвалой ... (Пауза)

Кормилица
(неувѣренно приближаясь къ Федрѣ).

О, госпожа, когда завѣсу съ бѣдъ
Ты сдернула такъ быстро, то, конечно,
Въ испугѣ я не выбирала словъ
И лишнее сказать могла. Но дѣло
Совсѣмъ не такъ ужъ страшно ...И всегда
Надежнѣе второе разсужденье.
Чего нибудь неслыханнаго я
Покуда не узнала. Афродиты
Здѣсь чары несомнѣнны. Любишь ты?
Но не одна-жъ. Другія тоже любятъ.
И убивать себя!.. Да развѣ-жъ всѣхъ,
Кто любитъ, иль любви готовъ отдаться,
За это и казнить?
Да польза-жъ въ чемъ?
Или потокъ Киприды остановишь?
Ты уступи ему — тебя волной
Онъ ласково обниметъ, а попробуй
Надменно или нагло спорить съ нимъ, —
И что-жъ? тебя не искалѣчитъ, скажешь?
И въ высотѣ эѳирной, и въ морской
Пучинѣ — власть Киприды, и повсюду

Творенія ея. Она въ сердцахъ
Рождаетъ страсть, и всѣ въ ея кошницѣ
Мы зернами когда то были.
Кто
Исторіи читалъ сѣдые свитки,
Иль пѣсни разучилъ поэтовъ, знаетъ,
Какъ нѣкогда Семелы царь боговъ
Безумно ложа жаждалъ, какъ Кефала
Въ чертогъ Эосъ для ласокъ увлекла,
Румяная. Среди боговъ и въ небѣ
Они живутъ однакожъ и теперь,
И страсти той несутъ покорно иго ...
А ты, ты будешь спорить? Если такъ
Тебѣ тяжелъ законъ боговъ, то жалко,
Что твой отецъ зараньше для тебя
Не вымолилъ другого, иль въ утробѣ
Другимъ богамъ тебя не посвятилъ. (Пауза).

(Подходитъ еще ближе и говоритъ еще смиреннѣе).

Иль мало здѣсь, ты думаешь, найдется
Такихъ мужей, что̀ на грѣхи жены
Глаза благоразумно закрываютъ ...
Я болѣе скажу ... Такихъ отцовъ,
Что сыновьямъ не прочь въ дѣлахъ любовныхъ
Способствовать. Да умный человѣкъ
И всякій такъ разсудитъ, что дурное
Не на показъ. А жизни все равно
Не вымѣрить, какъ дома. И карнизъ
Вѣдь не всегда положишь по заказу ...
Ужели же судьбы — да и какой
Еще судьбы! теченье ты осилишь ...
Ты — женщина, и если ты могла
Быть честною не рѣже, чѣмъ нечестной,
Считай себя счастливой. Черныхъ думъ
Останови-жъ теченье! Это людямъ
Доступнѣе ... А рваться одолѣть
Боговъ, дитя — повѣрь мнѣ, только гордость.
Любить тебѣ велѣла Афродита ...

(Касаясь ея плеча. Федра сначала вздрагиваетъ, потомъ легче поддается ея ласкамъ).

Ты будь смѣлѣй — осиливай недугъ,

Захватывай его ... На то есть чары,
Соблазны словъ ... Подумаемъ — найдемъ
(почти шепотомъ)
И отъ твоей болѣзни мы лѣкарство:
Мужчина бы не скоро отыскалъ,
А мы куда на выдумки горазды ... (Пауза).

(По знаку Федры, кормилица, не оборачиваясь, дѣлаетъ три шага назадъ, не переставая, однако, глядѣть на Федру и какъ бы готовя новый ударъ).

Корифей (тихо и торжественно Федрѣ).

Ея слова страдальческой судьбѣ
Отрадное сулятъ успокоенье,
Но я несу, царица, восхищенье,
Пусть горькое, но все таки тебѣ ...

Федра (въ топъ ей).

О, злая лесть — на сладостной облавѣ!
Твоихъ сѣтей всегда обиленъ ловъ.
Я не хочу отрадной нѣги словъ,
Пускай они мнѣ говорятъ о славѣ ...

Кормилица
(выждавъ минуту и улыбаясь).

Да, музыка!.. Но эти ризы словъ
Узорныя ... зачѣмъ онѣ? Вѣдь сердцу-жъ
Лишь Ипполита рѣчь была-бъ отрадна.

(Федра вздрагиваетъ и погружается въ мысли; тогда кормилица смѣлѣе).

Зачѣмъ же прямо такъ и не сказать?
Тянуть зачѣмъ, когда вопросъ поставленъ
Рѣшительный — о жизни? Будь сама
Женою ты разумной и спокойной,
Иль думаешь: тебѣ бы этотъ шагъ
Я предлагать рѣшилась ... для утѣхи?
Но рѣчь идетъ о жизни ... И никто
Меня, надѣюсь, жены, не осудитъ.

(Послѣднія слова обращены къ хору).

Федра.

О, ужасъ, ужасъ!.. Замолчишь ли ты?
Иль токъ рѣчей позорныхъ не изсякнулъ?..

Кормилица

(не безъ нѣкотораго ехидства).

Позорныхъ! Пусть ... Позорныя слова
Теперь тебѣ полезнѣй благородныхъ ...
Не лучше-ль жизнь усиліемъ спасти,
Чѣмъ именемъ вѣнчать твою могилу?

Федра

(складывая руки, съ мольбою въ голосѣ).

О, нѣтъ! О, нѣтъ, ради боговъ. Права
Ты, да, я знаю ... Но позоръ не меньше
Отъ этого ... Я цѣпь Эрота съ честью
Еще носить хочу ... Но ты вѣдь въ бездну
Меня зовешь ... О, нѣтъ, о, нѣтъ, о, нѣтъ !..

Кормилица

(чувствуя слабѣющій отпоръ, подходитъ къ Федрѣ смѣлѣй. Въ голосѣ слышится нѣкоторая фамильярность отъ сознанія своей силы).

Ну, разсуди-жъ ... Кто споритъ ... было-бъ лучше
Не полюбить ... А полюбила ты,
Такъ ужъ отдайся-жъ лучше добровольно.
Есть у меня и средство отъ недуга
Любовнаго — ни чести не вредитъ,
Ни разума оно не потемняетъ ...
Но не плошай: по комъ душа горитъ,
Пусть ризы край иль локонъ потеряетъ,
И васъ потомъ водой не разольешь.

Федра

(равнодушно, какъ подъ вліяніемъ гипноза).

Питье иль мазь твое лѣкарство, няня?

Кормилица.

Въ томъ пользы нѣтъ, что много будешь знать.

Федра.

Но хитрости твои мнѣ страшны .. Нѣтъ ли
Дурного въ нихъ ... Опаснаго чего?

Кормилица.

Чего же ты боишься, не пойму я ..,

Федра

Рѣчей твоихъ, чтобъ о бѣдѣ моей
Ѳесеевъ сынъ по нимъ не догадался. . .

Кормилица.

(спѣшитъ уйти, какъ бы боясь, что настроеніе Федры измѣнится).

И полно ... Все улажу я, дитя. (Къ статуѣ Киприды)
Ты только будь за насъ теперь, Киприда,
Владычица морская ... Остальное
(Съ полупоклономъ къ хору)
Не перейдетъ за тѣсный кругъ друзей ...
(Уходитъ въ среднюю дверь)

(Федра въ раздумьѣ садится на ложе).

Первый музыкальный антрактъ.

Строфа I.

О Эротъ! О Эротъ!
На кого ополчился ты,
Тѣмъ глаза желанье туманитъ,
Въ сердце сладкая нѣга льется ...
Но ко мнѣ не иди, молю тебя,
Ни съ бѣдой, Эротъ, ни въ ярости.
Нѣтъ такого огня, и лучи свѣтилъ
Со стрѣлой не сравняются горніе,
Что изъ рукъ своихъ мечетъ въ насъ,
Дія сынъ, и стрѣлой Кипридиной ...

Антистрофа I.

Слѣпота! Слѣпота!
Аполлону кровавыя
Мечемъ туши мы близъ Алфея,
Бычьи туши, въ Пиѳійскихъ храмахъ ...
А Эрота царя надъ смертными
Ублажить, дитя Кипридино,
Но хотимъ. Пусть ея теремовъ любви
Онъ ключарь, но для насъ онъ жестокій богъ:
Сѣетъ смерть и проклятія,
Куда ступитъ Эротъ, Зевесовъ сынъ ...

Строфа II.

Ярма не познавшая дѣва
И брачнаго чуждая ложа,
Въ садахъ расцвѣла Эхалійскихъ ...
Но крови и пламени полны,
Дымятся палаты Еврита,
И теремъ пылаетъ царевны,
И нимфу дрожащую сыну
Алкмены подъ адскіе гимны
Проклятій и смерти Киприда
Вручаетъ для горькаго брака ...

Антистрофа II.

Ограда священная Ѳивы,
Дирцеи кипящая пѣна,
Вы ужасы міру о силѣ
Могли бы Киприды повѣдать.
Она, средь блистаній и громовъ
Склонивши на брачное ложе
Грядущую Вахкову матерь,
Въ объятія кинула смерти,
О, страшная сила и сладость!
Пчела съ ея медомъ и жаломъ!

— — — —

Дѣйствіе второе.

Явленіе шестое.

Тѣ же безъ кормилицы. Во время послѣднихъ словъ хора слышится во дворцѣ смятеніе. Федра тревожно прислушивается и потомъ встаетъ, идетъ къ двери, останавливается и обращается къ орхестрѣ.

Федра.

Оставьте пѣсни, жены ... Я погибла.

Корифей.

Что-жъ страшнаго въ чертогѣ слышишь ты?

Федра.

Тамъ голоса. Постойте, дайте слушать ...

Корифей.

Начало страшное ... Молчу ... Молчу.

Федра.

Ахъ — Ахъ...
Несчастная! Чего же ждать еще мнѣ?

Корифей.

Что ты слышишь? Чей же голосъ
О любимая царица!
Что тебя, скажи, смутило?
Иль ты страшное узнала?

Федра.

Я говорю вамъ — я погибла ... Шумъ
Тамъ за стѣной ... вы слышите-ль, какъ шумно?

Корифей.

Но вѣдь ты у самой двери.
Иль сама узнать не хочешь?
О, прислушайся-жъ, царица,
Отчего кричатъ въ чертогѣ?

Федра.

Сынъ наѣздницы тамъ громы
На мою служанку мечетъ ... (Пауза. Прислушивается.)

Корифей.

Да, я слышу — только смутно;
Разбери-жъ и мнѣ скажи;
До тебя изъ двери близкой
Рѣчи ихъ яснѣй доходятъ.

Федра.

Я слышу ясно, какъ зоветъ ее
Онъ сводною, предавшей господина.

Корифей.

Горе! Горе ... дорогая.
Предана ты — нѣтъ спасенья,
Больше нѣтъ и тайны, Федра.
И отъ друга ты погибла.

Ѳедра.

Она меня сгубила ... Мой недугъ
Ему она пересказала. Мнѣ-жъ
Она дала въ лѣкарствѣ выпить яду.

Корифей.

Но дальше что-жъ? Гдѣ выходъ ты найдешь?

Ѳедра.

Или сама я знаю ?.. Двери дома
Аидова я вижу передъ собою.

(Отходитъ къ статуѣ Киприды и становится какъ бы подъ ея защиту.)

Явленіе седьмое.

Изъ среднихъ дверей выходитъ Ипполитъ. За нимъ, цѣпляясь за его одежду, на смерть перепуганная кормилица. Ипполитъ. Кормилица.

Федра. Лица безъ рѣчей.

Ипполитъ.

Вы, свѣтлые лучи!.. И ты, земля!..
И это было сказано?.. О ужасъ!..

Кормилица.

Ахъ тише, тише... Могутъ услыхать.

Ипполитъ.

Я не могу молчать ... Вѣдь это-жъ ужасъ ...

Кормилица (ловя его руки.)

Десницею могучей заклинаю ...

Ипполитъ.

Прочь, руки прочь ... И выпусти мой плащъ ...

Кормилица

(бросаясь къ его ногамъ и преграждая путь).

У ногъ твоихъ, у ногъ молю пощады.

Ипполитъ.

Какой? Вѣдь ты-жъ, по твоему, права.

Кормилица.

Огласки я боюсь. Пойми, огласки.

Ипполитъ.

Прекраснаго молва не оскорбитъ

Кормилица (приподнимаясь)

Дитя мое — ты-жъ клялся, вспомни только ...

Ипполитъ.

Устами, да — но сердце не причемъ.

Кормилица.

Уже-ль друзей, дитя мое, погубишь?

Ипполитъ.

Чуръ, чуръ меня! Неправый — мнѣ не другъ.

Кормилица.

Кому-жъ прощать, дитя, коли не людямъ? (Пауза.)

(Кормилица отходитъ къ Федрѣ, но та, молча скрестивши руки, смотритъ на Ипполита и не замѣчаетъ ея. Тогда она подходитъ къ хору, обмѣниваясь съ хоревтами жестами удивленія и страха).

Ипполитъ.

О, Зевсъ! Зачѣмъ ты создавалъ жену?
И это зло съ его фальшивымъ блескомъ
Лучамъ небесъ позволилъ обливать?
Иль для того, чтобъ родъ людской продолжить
Ты обойтись безъ женщины не могъ?
Иль изъ своихъ за мѣдь и злато храмовъ
Иль серебро не могъ бы сыновей
Ты продавать, чего который стоитъ,
Освободивъ жилища намъ отъ женъ.
Что жены зло, мнѣ доказать не трудно.
Родной отецъ за дочерью, ее
Взлелѣявши, чужому человѣку
Приданое даетъ — освободи
Его отъ дочки только. Мужъ, конечно,
Отравленной украсивъ розой садъ,
Ей восхищенъ бываетъ. Точно куклу
Или алмазъ фальшивый, онъ жену
Старается оправить подороже.
Но и мужей жена нищитъ, и только.
И хорошо, кому попалось въ домъ

Ничтожное творенье, чтобъ ни злого,
Ни добраго придумать не могла.
Но умницы!.. Избави, боже, если
Въ ней на вершокъ побольше, чѣмъ въ другихъ,
Ума, излишекъ этотъ Аѳродитѣ
На пользу лишь — коварствомъ станетъ онъ.
Напротивъ, та, которая природой
Обижена жена, по крайней мѣрѣ,
На хитрости Киприды не пойдетъ.
Приспѣшницъ — вотъ отъ женъ подальше надо.
Вы сторожить поставьте терема
Звѣрей, когда хотите, да не этихъ
Пособницъ, звѣрь укуситъ, да не скажетъ,
А то хозяйка козни мастеритъ,
А нянюшка ихъ по свѣту разноситъ ...

(Къ хору, указывая на кормилицу).

Не такова-ль и эта тварь? Отца
Священное она дерзнула ложе
Мнѣ, сыну предлагать. Да послѣ словъ
Такихъ — иди къ источнику и уши
Омой священной влагой. Если я
Въ себѣ заразу чувствую отъ звука,
Отъ шума словъ, такъ каково же сердцу
Отъ грязи ихъ. Но я благочестивъ,
И это васъ теперь спасаетъ, жены,
Повѣрьте всѣ бы ваши я открылъ
Дѣла отцу, когда бы, какъ ребенокъ,
Сковать уста себѣ я клятвою не далъ.
Просторъ теперь предоставляю вамъ,
Пока Ѳесея нѣтъ, и для признаній
Я не открою губъ. Но вмѣстѣ съ нимъ
И я сюда вернусь — мнѣ любопытно
Васъ съ госпожой увидѣть, какъ царя
Вы будете встрѣчать. Хотя обращикъ
Твоей, раба, я наглости видалъ.

(Бросивъ боковой взглядъ на Федру.)

Такъ будьте же вы прокляты! Ни въ вѣки
Я не скажу, что ненавидѣть женщинъ
Сильнѣе невозможно, и меня

Пускай зовутъ хоть взбалмошнымъ,-покуда
Все тѣ-жъ онѣ.
О, смертные, иль женъ
Исправьте намъ, иль языку дозвольте
Ихъ укорять, а сердцу проклинать.

(Уходитъ въ правую дверь.)

Явленіе восьмое.

Безъ Ипполита.

Федра.

О, жребій жены!
О, какъ надъ тобою не плакать?
Гдѣ сила искусства?
Гдѣ выходъ?
О, какъ этимъ цѣпкимъ объятьемъ
Опутана я безнадежно!
Ужъ мой приговоръ
Написанъ. О, солнце! О, солнце!
О, матерь земля!
Куда я уйду отъ несчастья?
Чѣмъ горе покрою?
О, жены! О, жены!
Иль Богъ мнѣ поможетъ? Но кто же?..
Иль вступится смертный въ такое
Позорное дѣло?.. На плечи
Напала несносная тяжесть.
И смерть, только смерть ее сниметъ ...
Межъ женскихъ, увы!
Несчастнѣе нѣтъ моей доли!

Корифей.

Увы! Увы! Посланницы искусство
Не удалось.Ты въ тяжкомъ полеженьѣ ...

Федра (кормилицѣ).

О, худшая изъ женъ ... Друзей своихъ
Не пощадить ... Пускай отецъ небесный
Тебя, огнемъ изранивъ, въ порошекъ

Потомъ сотретъ. Что-жъ? я молчала, скажешь?
Иль хитростямъ заранѣе твоимъ
Позорнаго конца не предрекала?
Позорнаго. Да, да. Для Федры больше
Почетной нѣтъ кончины. Но довольно.
Теперь важнѣе дѣло. Гнѣвъ его
Не пощадитъ, конечно, предъ Ѳесеемъ
Болтливости твоей неосторожной,
И рѣчи, точно рѣки, потекутъ
По всей землѣ постыдныя. Проклятье-жъ
Тебѣ и всѣмъ проклятіе, кто радъ
Съ непрошенной готовностью и дерзко
Служить своимъ измученнымъ друзьямъ!

Кормилица.

Ты не меня бранишь, а неудачу:
Обида умъ озлобленный мутитъ.
О, у меня нашлись бы оправданья,
Когда бы ихъ ты слушала. Тебя
Кто выкормилъ и выростилъ, царица?
Кто преданнѣй служилъ тебѣ? Недугъ
Я исцѣлить хотѣла твой и гибну
За то, что не сумѣла. А сумѣй,
Изъ мудрыхъ бы слыла теперь я мудрой.
Весь умъ людей не тоже-ль, что успѣхъ?

Федра.

Изранила и дикимъ прекаиьемъ
Мнѣ рану бередишь. Иль это все?
Вся правда? Все, что Федра заслужила?

Кормилица (подходя къ Федрѣ).

Постой. Пускай была я не права,
Но и теперь не все еще погибло.

Федра (съ повелительнымъ жестомъ)

Нѣтъ, болѣе ни слова! До сихъ поръ
Ты только зло нашептывала. Только
Дурное начинала. Уходи
Къ своимъ дѣламъ. Намъ помощи не надо.

(Кормилица, плача, уходитъ па лѣво, въ дверь).

Явленіе девятое.

Безъ кормилицы.

Федра (къ хору).

Вы-жъ жены благородныя Трезены,
Не откажите мнѣ въ одномъ — уста
Безмолвіемъ окутать передъ тайной.

Корифей

(обращаясь къ Артемидѣ и потомъ къ Федрѣ

Я чистою богинею клянусь,
Что твоего несчастія не выдамъ.

Федра.

О, будьте же вы счастливы! А я
Еще имѣю выходъ, какъ сберечь
Потомству имя доброе.
Да онъ
И для меня въ моемъ несчастьѣ лучше.
О, нѣтъ, я славной родины моей
Не посрамлю и на показъ Ѳесею
Позорнаго не вынесу клейма,
Чтобъ сохранить остатокъ жалкой жизни.

Корифей.

Кого-жъ спасешь неисцѣлимымъ зломъ?

Федра.

Себя спасу. А какъ, увидишь послѣ.

Корифей.

Стыдись же словъ такихъ.

Федра.

А ты стыдись
Насъ упрекать. Иль не Кипридѣ я,
Не этой жрицѣ на алтарь сегодня
Усладою паду? Мнѣ горекъ былъ
Любовный жребій, жены, но страданьемъ
Вѣнчанная, я и другую смерть
Въ своей таю. Есть мужъ. Изъ муки этой
Смиренія онъ вынесетъ урокъ:
Одинъ недугъ, одна и кара будетъ.

(Уходитъ въ среднюю дверь, служанки уносятъ ложе).

Второй музыкальный антрактъ.

Строфа I.

О, еслибъ укрыться могла я
Туда, въ эти темныя выси,
О, еслибъ, велѣніемъ бога,
Межъ птицами вольною птицей
Вилась я. Туда бы стрѣлой,
Туда-бъ я хотѣла, гдѣ море
Синѣетъ, къ брегамъ Эридана,
Гдѣ въ волны пурпурныя, блескомъ
Отцовскимъ горящія волны,
Несчастныя дѣвы, не слезы
Въ печали по братѣ погибшемъ,
Янтарное точатъ сіянье.

Антистрофа I.

Туда, гдѣ въ садахъ налился —
Мечты или пѣсни поэтовъ,
Плоды Гесперидъ золотые,
Туда, гдѣ на грани волшебной
Плывущей предѣлъ положили
Тріэрѣ — морей промыслитель,
И мученикъ небодержавный,
Туда, гдѣ у ложа Кронида
Своею нетлѣнной струею
Одинъ на всю землю источникъ,
Златясь и шумя, животворный
Для радости смертныхъ пробился...

Строфа II.

Отъ береговъ родимыхъ Крита
И отъ мирной сѣни отчей
За ладьею бѣлокрылой
Съ шумной жалобой не даромъ
Волны пѣнныя бѣжали:
Не нашла невѣста мира
Въ этомъ бракѣ.
Съ Крита-ль только птицы злыя
Вашу свадьбу провожали,

Или встрѣтили въ Аѳинахъ,
У Мунихіи, когда вы,
Въ волны новыя тяжелый
Бросивъ якорь, на священный
Брегъ Паллады выходили?

Антистрофа II.

Тамъ мучительнымъ недугомъ
Грѣшной страсти поразила,
Въ оправданье знаковъ черныхъ,
Золотая Афродита
Душу нѣжную царицы:
И ужасныхъ испытаній
Не снести ей!
Вотъ идетъ поспѣшно въ теремъ,
Вотъ рука на бѣлой шеѣ
Петлю вяжетъ и не дрогнетъ.
Страшенъ демонъ ненавистный,
И, спасая честь, царица
Изъ души своей свободной
Жало страсти вынимаетъ.

— —

Дѣйствіе третье.

Явленіе десятое.

Кормилица (за сценой).

Ай ... Ай ...
Сюда! Сюда! Скорѣе всѣ, кто можетъ:
Повѣсилась Ѳесеева царица.

Хоръ.

Увы! Увы! Все кончено. Виситъ
Она въ ужасной петлѣ. Федры нѣтъ.

Кормилица (за сценой).

Скорѣй же ... О, скорѣй ... И ножъ острѣй,
Разрѣзать эту петлю ... Помогите ...

Хоръ.

Что дѣлать намъ, подруги? Во дворецъ
Пойдемъ ли вынимать ее изъ петли?

Первое полухоріе.

Зачѣмъ? Иль нѣтъ тамъ молодыхъ рабынь?
Кто безъ толку хлопочетъ, не поможетъ.

Кормилица (за сценой, съ плачемъ).

Снимите-жъ хоть ее... не дышитъ больше...
О, горькая палатъ охрана мужнихъ.

Второе полухоріе.

Сомнѣнья нѣтъ... Скончалась... Тѣло тамъ
Ужъ на одрѣ печальномъ полагаютъ...

Явленіе одиннадцатое.

Θесей (съ лѣвой стороны). Онъ увѣнчанъ лавромъ. За нимъ свита.

Θесей

(сначала оглядывается на запертую дверь, ищетъ къ кому бы обратиться, потомъ, увидѣвъ хоръ).

Гей, женщины... Тутъ былъ какой-то крикъ...
Неясный плачъ рабынь изъ залъ дворцовыхъ
Издалека до слуха долетѣлъ.
А здѣсь царя, узрѣвшаго святыню,
И у дверей покинутыхъ палатъ
Ничей привѣтъ не встрѣтилъ... Иль съ Питѳеемъ
Что новое случилось, престарѣлымъ?

Корифей.

Ударъ судьбы, Θесей. Но не старикъ,
А яркій, царь, погасъ здѣсь жизни свѣточъ.

Θесей.

Увы! Увы! Не изъ дѣтей же кто?

Корифей.

Они живутъ — но матери не видятъ.

Θесей.

Что говоришь? Жена... Но какъ? Но какъ?

Корифей.

Отъ собственной руки, въ ужасной петлѣ.

Ѳесей.

Въ тоскѣ, скажи, иль жребій оковалъ?

Корифей.

Мы знаемъ то, что слышалъ ты, и только...
И сами мы недавно здѣсь, Ѳесей.

Ѳесей.

О, горе мнѣ ... На что-жъ и лавры эти
На волосахъ? (Срываетъ и бросаетъ ихъ).
Не праздники справлять
Придется здѣсь Ѳесею ... Гей, живѣе,
Рабы, отбить запоры у воротъ,
И настежъ ихъ!.. Пускай достойной плача
Картиной я насыщу взоръ — жены
Я видѣть трупъ хочу себѣ на горе...

(Рабы отбиваютъ внутренній запоръ дверей. Широко распахнутыя онѣ показываютъ внутренность дома. На носилкахъ трупъ Федры.. Около и за нимъ толпятся служанки).

Явленіе двѣнадцатое.

Ѳесей и свита около мертвой Федры.

Сцена плача.

Хоръ (обращаясь къ тѣлу Федры).

Увы! Увы! Несчастная. О, жребій,
О, злодѣяніе и ты,
О, мука, вы сгубили цѣлый домъ ...
О, дерзость, о, натискъ безумный
На жизнь, на собственную жизнь.
Кто смѣлъ, скажите, кто смѣлъ
На голову эту
Покровъ погребальнаго мрака накинуть?
Кто смѣлъ?

Ѳесей.

Строфа.

О, муки!.. О, городъ!.. Но нѣтъ,
Нѣтъ горше, подъятыхъ Ѳесеемъ,

О, тяжко, такъ тяжко на плечи
Обрушился жребій, увы мнѣ!
То бѣса сокрытая мѣтка?
Иль тайная точитъ насъ язва?
Не море-ли бѣдствій темнѣетъ?
Кружатъ меня волны — не выплыть,
И хлещутъ, на верхъ не пускаютъ.
Твоя-жъ, о, жена, въ какихъ же словахъ
Предсмертная мука, скажи мнѣ, сокрылась?
Ты легче, чѣмъ птица, изъ плѣна
Въ эѳирѣ, въ Андѣ исчезла.
О, жребій, о, жребій плачевный!
Мнѣ предокъ оставилъ пятно, —
Слезами его замываю.

Корифей.

Не первый ты подругу, царь, оплакалъ,
И не одинъ ты дивную терялъ ...

Ѳесей.

Антистрофа.

Туда я ... въ подземную ночь
Хочу, и въ могилѣ хочу я
Безъ солнца лежать, потому что
Ты больше меня не обнимешь,
Мертва ты ... Я жъ тѣни блѣднѣе ...
О, какъ эти страшныя мысли,
Жена, въ твою душу проникли?
О, нѣтъ, не тантесь, рабыни:
Иль чужды душою вы дому?..
О, горе, и ты, о, зрѣлище мукъ!
Умомъ не охватишь, не вынесешь сердцемъ.
Безъ матери дѣти — и въ домѣ
Хозяйки не стало. Меня же,
Меня-жъ на кого покидаешь,
О, лучшая, въ яркихъ лучахъ,
О, лучшая, въ лунномъ мерцаньи?

Хоръ.

Несчастный, несчастнѣйшій мужъ!
Ты бѣдами домъ осажденный!

Надъ горемъ твоимъ, властелинъ,
Слезами склонились мои орошенныя вѣки,
Но ужасъ холодныхъ предчувствій
Въ груди и давнѣй и больнѣй.

Ѳесей.

Ба ... Погляди ...
Вѣдь бѣлая рука ея застыла,
Письмо сжимая ... Или новыхъ мукъ
Оно несетъ намъ бремя, или въ немъ
Вдовцу или сиротамъ свой завѣтъ
Она передъ разлукой написала?
Нѣтъ, бѣдная, въ оставленный тобой
Ужъ не войдетъ чертогъ жена другая.
Покойно спи ... (Дѣлая шагъ, направляясь къ тѣлу.)
О да, я узнаю
Кольца печать усопшей золотую ...
Мгновеніе и, складень растворивъ,
Послѣднихъ строкъ ея узнаю тайну.

(Подходитъ къ тѣлу и, разжавъ руку Федры, вынимаетъ складень. Пока онъ его распечатываетъ и читаетъ).

Корифей.

О, горе, о, горе ...
То новый ударъ
Намъ демонъ готовитъ ... Увы ...
Жизнь цѣну для меня теряетъ ... Это будетъ,
Я чувствую, ударъ смертельный. Пусть же
И на меня онъ падаетъ:
Въ обломкахъ на землѣ
Моихъ царей лежитъ былое счастье ...

Ѳесей.

О, ужасъ!.. Омерзѣніе и ужасъ!..

Корифей.

Но что? скажи ... Коли я смѣю знать!..

Ѳесей.

О, къ небу вопіютъ,
О, къ небу тѣ нѣмыя вопіютъ

Объ ужасѣ неслыханномъ слова.
Куда уйти? Нѣтъ... Это слишкомъ... Эти
Въ какой-то адскій хоръ смѣшались строки.

Корифей.

Увы! Увы!
О, новыхъ бѣдъ ужасное начало!

Ѳесей.

О, нѣтъ, мои уста
Глаголъ не смѣютъ этой язвы страшной,
Уродства этого, что̀ и назвать мерзитъ ...
Пусть полумертваго добьютъ они. Но знай ...
Но знай, земля отцовъ,
Сынъ, Ипполитъ, на ложе посягнулъ
Отцовское, не устыдился Зевса
Очей. О, Посидонъ, о, мой отецъ!
Три за тобой желанія, и вотъ
Желанье первое: пускай мой сынъ
Не доживетъ до этой ночи, если
Твоимъ должны мы вѣрить заклинаньямъ.

(Изъ хора вырывается крикъ ужаса).

Корифей.

Ради боговъ! Возьми назадъ слова...
Раскаешься ты, царь, въ своемъ желаньѣ.

Ѳесей.

Нѣтъ, никогда. И изъ страны его
Я изгоню. Готовы оба кубка
Съ отравою. Пусть жалобу мою
Пучины царь услышитъ и сегодня-жъ
Его сошлетъ въ Аидъ, иль, осужденъ,
До вечера, какъ нищій, онъ скитанья
Свои начнетъ велѣніемъ моимъ ...

Корифей.

Смотри, — твой сынъ, — онъ во время, владыка.
Безумный гнѣвъ покинь и осѣни
Свой домъ инымъ и набожнымъ желаньемъ.

Явленіе тринадцатое.

Тѣ же и Ипполитъ въ сопровожденіи небольшой свиты. (Справа).

Ипполитъ (еще не видя трупа).

На голосъ твой, отецъ, я прихожу
Отчаянный ... Изъ за чего онъ знать
Хотѣлъ бы ... (Видитъ трупъ Федры и отшатывается).
Га ... Что вижу?.. Тѣло
Твоей жены?.. Какъ это непонятно,
Вѣдь я-жъ сейчасъ разстался съ ней, — была
Она совсѣмъ здорова. Этотъ мертвый
Покой ея такъ страненъ ... Какъ же смерть
Ты объяснить бы могъ, отецъ?.. И что же
Ты все молчишь? Иль думаешь бѣду
Томительной развѣять нѣмотою?
Коль тайна жжетъ желаніемъ сердца,
Въ несчастіи огонь ея живѣе,
И ты неправъ, скрывая отъ друзей ...
Нѣтъ, больше, чѣмъ друзей ... свои печали.

Ѳесей (не глядя на сына).

О, суета! О, жалкій родъ слѣпцовъ!
Нѣтъ хитростей, какихъ бы допытаться
Ты не сумѣлъ, упорный человѣкъ.
Десятками ты ихъ считаешь тысячъ.
Но обучить того, въ комъ смысла нѣтъ,
Усовѣстить мошенника возьмешься-ль?..

Ипполитъ.

Такой учитель сталъ бы знаменитъ,
Свой умъ въ чужія головы влагая,
Но, можетъ быть, мы бросимъ шутки, царь:
Несчастіе, боюсь, мутитъ твой разумъ.

Ѳесей
(продолжаетъ, не глядя на него).

О, если бы хотя малѣйшій знакъ
Имѣли мы, но вѣрный, чтобы друга
Отъ недруга и лживыя слова
Отъ истинныхъ мы сразу отличали ...
Два голоса пускай бы человѣкъ

Имѣлъ — одинъ особенный для правды,
Другой же прежній голосъ. Вѣдь тогда
Разоблачить всегда бы ложь могли мы,
Игралищемъ людей не становясь.

Ипполитъ.

Иль кто-нибудь изъ близкихъ предъ тобой
Оклеветалъ меня? Иль и невинность
Отъ низости не ограждаетъ насъ?..
Я съ толку сбитъ. И странные намеки
Твои, отецъ, измучили меня.

Ѳесей.

О, до чего-жъ дойдешь ты, родъ людской?
Иль грани нѣтъ у дерзости?.. Препоны
У наглости?.. Рожденьемъ человѣкъ
Приподнимай на палецъ только гребень
У дерзости, чтобы отца возросъ
Хитрѣе сынъ, а внукъ хитрѣе сына,
И на землѣ не хватитъ мѣста скоро
Преступникамъ. И къ этой прибавлять
Богамъ бы не пришлось вторую землю.

(Къ хору и окружающимъ).

Смотрите всѣ ... Вотъ сынъ мой, опозорилъ
Онъ ложе мнѣ — и мертвая его,
Какъ низкаго злодѣя, уличаетъ.

(Ипполитъ, блѣднѣя, опускаетъ глаза, замѣчая въ рукахъ отца письмо).

(Ипполиту)

Что не глядишь? Коль язвою твоей
Я зараженъ, ужели глазъ боялся
Твоихъ отцу.
Такъ вотъ онъ этотъ мужъ,
Отмѣченный богами, ихъ избранникъ,
Невинности и скромности фіалъ ...
Когда-бъ твоимъ разсказамъ шарлатанскимъ
Повѣрилъ я, — я не боговъ бы чтилъ,
А лишь невѣжъ въ божественныхъ одеждахъ.
Ты чванишься, что въ пищу не идетъ
Тебѣ ничто дышавшее, и плутни

Орфеевымъ снабдилъ ты ярлыкомъ.
О, ты теперь свободенъ — къ посвященнымъ
На праздники иди и пылью книгъ
Пророческихъ любовно упивайся,
Ты больше не загадка.
Но такихъ,
Пожалуйста, остерегайтесь, люди,
Позорное таятъ подъ благочестьемъ
Они искусство.
Это только трупъ ...
Но отъ того тебѣ теперь не легче,
Изъ низкихъ самый низкій. Уличенъ
Ты мертвою. Ты уничтоженъ ею.
Передъ ея судомъ что значатъ клятвы,
Свидѣтели и вся шумиха словъ?
Иль скажешь ты, что былъ ей ненавистенъ,
Что незаконный сынъ, при сыновьяхъ
Законныхъ, имъ всегда помѣхой будетъ?
Но не безумно-ль было-бъ отдавать
Дыханіе свое и счастье ближнихъ
Взамѣнъ твоихъ страданій?.. Это ложь ...
Иль чувственность царитъ не та-же, скажешь,
Надъ нами, что надъ женскою душой?
Мнѣ юноши извѣстны, что не могутъ
Наплыва страсти выдержать, — любой
Слабѣй они дѣвчонки. Только полъ
Спасаетъ ихъ отъ осужденья.
Впрочемъ,
Не лишнее ль все это? Здѣсь лежитъ
Свидѣтель неподвижный, но надежный:
Ты осужденъ. Немедленно покинешь
Трезену ты. Священная Аѳинъ
Земля и всѣ моей державы страны
Отнынѣ для тебя закрыты. Еслибъ
Тебя теперь простилъ я, Ипполитъ,
И Синисъ бы, грабитель придорожный,
Пожалуй бы явился и сказалъ,
Что я его убійствомъ только хвасталъ,
И скалы бы Скиронскія тогда
Грозы моей не стали больше славить.

Корифей.

О, счастье, ты не прочно на землѣ:
Твои колонны гордыя во прахѣ.

Ипполитъ.

Твоей души, отецъ, слѣпая страсть
И гнѣвъ ея тяжелый оставляютъ
Глубокій слѣдъ въ умѣ не оттого,
Чтобъ былъ ты правъ однако —
Къ сожалѣнью,
Я склонности не чувствую въ толпѣ
Оправдывать себя и, вѣроятно,
Въ своемъ кругу сумѣлъ бы доказать
Ясней твою ошибку. И не такъ ли
Нерѣдко нашъ страдаетъ тонкій слухъ
Отъ музыки, которой рукоплещетъ
Толпа? Увы .... Предъ горшею бѣдой
О меньшей мы позабываемъ. Вижу, —
Завѣсу съ устъ приходится поднять,
Начну съ того же я, съ чего искусно
Ты началъ рѣчь. Оставь безъ возраженья
Я первыя слова, и я погибъ.
Взгляни вокругъ на землю, гдѣ ступаетъ
Твоя нога, на солнце, что̀ ее
Живитъ, и не найдешь души единой —
Безгрѣшнѣе моей — хотя бы ты
И спорилъ, царь. Боговъ я чтить умѣю,
Живу среди друзей, и преступленій
Бѣгутъ друзья мои. И стыдно имъ
Другихъ людей на злое наводить,
Или самимъ прислуживать пороку.
Высмѣивать друзей, пусть на лицо
Они иль нѣтъ, я не умѣю. Тотъ же
Для нихъ я другъ. Ты упрекалъ меня
Въ страстяхъ, отецъ,—нѣтъ, въ этомъ я не грѣшенъ:
Я брака не позналъ и тѣломъ чистъ.
О немъ я знаю то лишь, что услышалъ,
Да на картинахъ видѣлъ. Да и тѣхъ
Я не люблю разглядывать. Душа
Стыдливая мѣшаетъ.

Если скромность
Въ невинности тебя не убѣдитъ,
Такъ объясни-жъ, отецъ, какимъ же могъ
Я развратиться способомъ. Иль Федра
Такой уже неслыханной красы?
Иль у меня была надежда съ ложемъ
На твой престолъ, ты скажешь? Но вѣдь это
Безумiе бы было, коль не глупость.
Иль быть царемъ такъ сладостно для тѣхъ,
Кто истинно разуменъ? Ой, смотри,
Здоровъ ли умъ, коли корона манитъ.
Я первымъ быть межъ Эллиновъ горѣлъ
На играхъ лишь, а въ государствѣ, право-жъ,
И на второмъ намъ мѣстѣ хорошо ...
Средь избранныхъ, конечно. Тамъ досугъ,
Да и въ глаза опасность тамъ не смотритъ,
А это слаще, царь, чѣмъ твой престолъ.
Теперь ты все ужъ знаешь. За себя
Такого же другого, къ сожалѣнью,
Я не могу подставить, чтобъ порукой
Тебѣ служилъ. Предъ Федрою живой
Мнѣ также споръ заказанъ. Ты легко-бы
Нашелъ тогда виновныхъ. А теперь
Хранителемъ клянусь тебѣ я клятвы
И матерью-землей, что никогда
Жены твоей не трогалъ, что ее
Я не желалъ, и что о ней не думалъ.
И пусть умру, безславно и покрытый
Позорнымъ именемъ, ни въ морѣ я,
Ни на землѣ пускай успокоенья
И мертвый не найду ... коль это ложно ...
Замучена-ли страхомъ, умерла
Отъ собственной руки она, не знаю
И больше говорить не смѣю. Но
Неправая изъ дѣла вышла чистой,
А чистаго и правда не спасла.

Корифей.

Ты опровергъ отлично обвиненье,
И клятвою ты истину вѣнчалъ.

Ѳесей.

Смотрите-ка. Вотъ тактика ... Сначала
Срамилъ отца, а послѣ гнѣвъ его
Смиреніемъ уступчивымъ и лживымъ
Пытается, какъ магъ, заворожить.

Ипполитъ.

Я одному, отецъ, теперь дивлюсь —
Изгнанію. Зачѣмъ не смерти ищешь?
Будь на твоемъ я мѣстѣ, такъ обидчикъ
Казненъ бы былъ за честь моей жены.

Ѳесей.

О, это слишкомъ мягко, сынъ мой. Казни
Немедленной отъ насъ себѣ не жди.
Преступнику конецъ поспѣшный — милость.
Нѣтъ, ты, вдали отъ родины скитаясь,
Зымаливая хлѣбъ, но будешь жить.

Ипполитъ.

О, небо! Или срока оправдаться,
Или угла покуда мнѣ не дашь?

Ѳесей.

За Понтомъ бы — когда бы могъ, за гранью
Атлантовой. Ты мерзокъ мнѣ, пойми.

Ипполитъ.

Какъ? безъ суда? безъ клятвы? безъ допроса?
И даже безъ гаданій — приговоръ?

Ѳесей.

Письмо — твоя улика, и не нужно
Тутъ жребія. А птицы въ небесахъ
На этотъ разъ меня не занимаютъ.

Ипполитъ.

О, боги! Устъ ужели и теперь
Не разрѣшите мнѣ? Вѣдь эта клятва
Мнѣ стоитъ жизни ... Нѣтъ ... я не хочу ...
Вѣдь этотъ грѣхъ мнѣ не вернулъ бы вѣры.

Ѳесей.

О, лицемѣръ! Ты изведешь меня ...
Вонъ изъ дому безъ всякихъ промедленій!

Ипполитъ.

Куда-жъ? О, горе. Кто-жъ откроетъ дверь
Изгнаннику съ такимъ ярмомъ позорнымъ?

Ѳесей.

А какъ узнать? И соблазнитель женъ
Инымъ мужьямъ бываетъ милымъ гостемъ.

Ипполитъ.

Такъ низко пасть предъ міромъ, предъ тобой ...
Да кто же я?.. Сжимаютъ горло слезы.

Ѳесей.

Не поздно-ль ты разнѣжился? Пока
Преступникомъ ты не былъ — было плакать.

Ипполитъ.

Вы, стѣны, камни, вы заговорите!
Скажите же ему, что я невиненъ.

Ѳесей.

Ссылаешься ты тонко на нѣмыхъ
Свидѣтелей (показывая трупъ), вотъ и еще одинъ.

Ипполитъ.

Когда бы самъ я встрѣтился съ собой,
Надъ этою я бы заплакалъ мукой.

Ѳесей.

Да, самъ себѣ ты былъ всегда кумиръ;
Родителей бы лучше почиталъ ты.

Ипполитъ.

О, мать моя... О, горькое рожденье,
Внѣбрачное! Не дай Богъ никому.

Ѳесей.

Гей! взять его (слугамъ). Вы не слыхали развѣ,
Что приговоръ надъ нимъ произнесенъ?

Ипполитъ.

Бѣда тому, кто до меня коснется. (Ѳесею).
Душа горитъ, такъ самъ и изгоняй.

Ѳесей.

И сдѣлаю ... съ ослушникомъ. Ни мало
Его при томъ, повѣрь, не сожалѣя.

(Уходитъ со стражей въ среднюю дверь, которая за ними запирается.)

Явленіе четырнадцатое.

Тѣ же безъ Ѳесея.

Ипполитъ.

Да, рѣшено и крѣпко. Есть ли мука
Сильнѣе той, когда ты знаешь все
И ничего открыть другимъ не можешь?

(Къ статуѣ Артемиды.)

Тебя зову, Латои дочь, милѣй
Для сердца нѣтъ тебя, о, дѣва, ты
Моихъ охотъ и спутница, и радость!
Закрытый намъ и славный городъ отчій
И земли Ерехѳея, говорю
И вамъ прости послѣднее. И ты
Прости, моя Трезенская равнина,
Для юныхъ силъ твоя отрадна гладь —
Ее глаза въ послѣдній разъ ласкаютъ ...
Вы, юности товарищи, привѣтъ
Скажите мнѣ и проводите друга ..
Что бы отецъ ни говорилъ, а вамъ
Ужъ не найти другого, чище сердцемъ.

(Уходитъ со свитой налѣво.)

Третій музыкальный антрактъ.

Строфа I.

(Сначала за сценой плачъ и вопли.)

Если я въ сердцѣ, какъ боги велики, помыслю,
Муки смолкаютъ и страхъ;

Но и желаніе вѣрить въ могучую неба поддержку
Таетъ, когда о дѣлахъ и мукахъ раздумаюсь нашихъ.
Вѣчно—сегодня одно, а завтра другое ...
Жребіи смертныхъ, что спицы
Быстрыхъ колесъ тамъ мелькаютъ.

Антистрофа I.

Я у тебя, о судьба, благодатныхъ даровъ бы молила,
Чуждое сердце заботъ.
Я не хотѣла бы видѣть глубокую сущность твореній,
Но и въ потемкахъ коснѣть не хотѣла бы я суевѣрныхъ.
Солнце хочу я встрѣчать веселой улыбкой,
Благословляя сегодня
И уповая на завтра.

Строфа II.

Разумъ мутится, и нѣтъ у сердца крылатой надежды:
Эллады звѣзда золотая
Съ неба ея на чужія поля закатилась
Гнѣвною волей отца.
Глади Трезены родимой, отъ васъ,
Дикія чащи, отъ васъ,
Гдѣ золотою звѣздою вѣнчанный
Царь съ Артемидой за ланью гонялся.

Антистрофа II.

Брызги съ копытъ и колесъ, венетскіе кони, взметая,
Берегомъ мчаться не будутъ;
Залы и портикъ чертога безмолвны, и струны
Лиры, и пѣсни молчатъ.
Роща богини густая нѣма,
Дѣвъ тамъ увѣнчанныхъ нѣтъ,
Но по тебѣ не одна, что надежду
Въ сердцѣ лелѣяла дѣва, вздыхаетъ.

Эподъ.

Дни мои слезами мука
Ипполитова наполнитъ,
Жизнь не въ жизнь намъ больше будетъ.

Мать, зачѣмъ его носила?
Иль затѣмъ, чтобъ сердце гнѣвомъ
Противъ бога запылало?
Вы-жъ три сестры, три Харпты, зачѣмъ изъ отчизны
Нашу безвинную радость изъ отчаго дома берете?

Дѣйствіе четвертое.

Явленіе пятнадцатое.

Съ лѣвой стороны приближается вѣстникъ — это конюхъ Ипполита.

Корифей.

Но вижу я изъ свиты Ипполита,
Идущаго сюда. Какъ мраченъ онъ!

Вѣстникъ.

Гдѣ я царя найду, Ѳесея, жены?
Скажите мнѣ — онъ во дворцѣ теперь?

Корифей.

Онъ изъ дворца сейчасъ сюда выходитъ.

(Изъ средней двери показывается Ѳесей безъ свиты).

Вѣстникъ.

Ѳесей, тебѣ и гражданамъ твоимъ,
И въ Аттикѣ, и изъ Трезенъ, я вѣсти
Несу. Онѣ должны васъ потрясти.

Ѳесей.

Какія-же? Или одно несчастье
Готовится обоимъ городамъ?

Вѣстникъ.

Нѣтъ Ипполита больше ... (Крикъ ужаса въ хорѣ.)
Хоть и видитъ
Онъ солнце, но минуты сочтены.

Ѳесей.

Какъ умеръ онъ? Иль мужа оскорбленной
Его настигъ ударъ, дополнивъ нашъ?

Вѣстникъ.

Его разбили собственные кони, —
Проклятіе разбило, что́ къ отцу
Ты обратилъ, сѣдыхъ морей державцу.

Ѳесей.

О, небо! Да, я точно имъ рожденъ,
Внимавшимъ мнѣ изъ моря Посидономъ.
Но какъ погибъ, скажи мнѣ, этотъ мужъ,
Поправшій честь и пораженный правдой?

Вѣстникъ.

Близъ берега, гдѣ волны набѣгаютъ
И плещутся морскія — лошадей
Мы чистили и плакали — узнали
Мы отъ людей, что Ипполита, царь,
Въ изгнанье ты отсюда усылаешь,
И здѣсь уже не жить ему. Пришелъ
И самъ онъ слѣдомъ. Съ нашей пѣсней грустной
Онъ и свои соединяетъ слезы.
Безъ счета ихъ, ровесниковъ, туда
За нимъ пришло. Тогда, оставивъ плакать,
Онъ намъ сказалъ: „Не надо унывать,
Словамъ отца повиноваться надо.
Живѣй, рабы, живѣе запрягайте:
Трезены нѣтъ ужъ болѣе для насъ“.
И загорѣлось дѣло — приказать
Онъ не успѣлъ — ужъ лошади готовы.
Тутъ ловко онъ вскочилъ на передокъ
И съ ободка схватилъ проворно возжи,
Но кобылицъ сдержалъ и, къ небесамъ
Воздѣвши руки, сталъ тогда молиться:
„О Зевсъ, съ клеймомъ злодѣя жизни вовсе
Не надо мнѣ. Но дай когда-нибудь,
Останусь я въ живыхъ иль не останусь,
Чтобы отецъ мой понялъ, какъ онъ дурно
Со мною поступилъ“. Стрекало онъ
Затѣмъ принявъ, кобылъ поочередно
Касается. Мы-жъ около возжей

У самой побѣжали колесницы,
Чтобъ проводить его. А путь ему
Лежалъ, Ѳесей, на Аргосъ, той дорогой,
Которая ведетъ и на Коринѳъ.
Но вотъ, когда мы выѣхали въ поле
Пустынное, съ котораго холмы
Къ Саронскому спускаются заливу,
Какой-то гулъ подземный, точно громъ
Послышался оттуда отдаленный,
Вселяя страхъ, и кобылицы вмигъ
Насторожились, вытянувши шеи,
А мы вокругъ пугливо озирались ...
И вотъ глаза открыли тамъ, гдѣ берегъ
Прибоемъ волнъ скалистый убѣленъ
Огромную волну. Она вздымалась
Горою прямо дивной, постепенно
Застлавъ отъ насъ Скирона побережье,
И дальній Истмъ, и даже Эпидавра
Отъ глазъ она закрыла скалы. Вотъ
Еще она раздулась и, сверкая,
Надвинулась и на берегъ метнулась,
И изъ нея явилось, на манеръ
Быка, чудовище. Ущелья слѣдомъ
Окрестныя наполнилъ дикій ревъ ..
И снова, и ужаснѣй даже будто
Быкъ заревѣлъ. Какъ выдержать глаза,
Не знаю я, то зрѣлище сумѣли?
Мгновенно страхъ объемлетъ кобылицъ ...
Тутъ опытный возничій, своему
Искусству вѣрный — вожжи намотавши,
Всѣмъ корпусомъ откинулся — гребецъ
Заноситъ такъ весло. Но кобылицы,
Сталь закусивъ зубами, понесли ...
И ни рука возничаго, ни дышло,
И ни ярмо ихъ бѣшеныхъ скачковъ
Остановить ужъ не могли. Попытку
Послѣднюю онъ сдѣлалъ на песокъ
Прибрежный ихъ направить. Вдругъ у самой
Чудовище явилось колесницы,
И четверня шарахнулась въ смятеньи

Назадъ, на скалы. Скачка началась
Безумная. Куда метнутся кони,
Туда и звѣрь — онъ больше не ревѣлъ,
Лишь надвигался онъ все ближе, ближе ...
Вотъ, наконецъ, отвѣсная стѣна ...
Прижата колесница. Колесо
Трещитъ, —и въ дребезги... и опрокинутъ
Царь вмѣстѣ съ колесницей. Это былъ
Какой-то взрывъ. Смѣшались, закружились
Осей обломки и колесъ, а царь
Несчастный въ узахъ повлачился тѣсныхъ
Своихъ возжей, — о камни головой
Онъ бился, и отъ тѣла оставались
На остріяхъ камней куски живые.
Тутъ не своимъ онъ голосомъ кричитъ:
„Постойте-жъ вы, постойте, кобылицы!
Не я ли васъ у яслей возростилъ?
Постойте же и не губите, это
Проклятіе отца. О, неужель
Невинному никто и не поможетъ?“
Отказа бы и не было. Да были
Мы далеко. Ужъ я не знаю, какъ
Онъ путы сбилъ, но мы едва живого
Его нашли на полѣ. А отъ звѣря
И кобылицъ давно простылъ и слѣдъ.
Въ ущеліяхъ ли, гдѣ-ль они исчезли,
Ума не приложу.

Хоть я, конечно,
Въ твоихъ чертогахъ царскихъ только конюхъ,
Но я бы не повѣрилъ никогда
Про сына твоего дурному слову,
Пускай бы, сколько есть на свѣтѣ женъ,
Хоть всѣ повѣсились. И писемъ выше,
Чѣмъ Ида, мнѣ наоставляли гору.
Я знаю только, царь, что Ипполитъ
Невиненъ и хорошій человѣкъ.

Корифей.

Увы! Увы! Опять ударъ, и мѣткій!
Да, отъ судьбы, какъ видно, не уйти.

Ѳесей
(послѣ нѣкотораго размышленія).

Мнѣ пострадавшій все же ненавистенъ,
И сладостны мнѣ были вѣсти мукъ.
Но я родилъ его и узы крови
Священныя я помню — потому —
Ни радости, ни горю здѣсь не мѣсто.

Вѣстникъ.

Но какъ же быть теперь? Оставить тамъ,
Чтобъ изъ твоей намъ, царь, не выйти воли?
Коль смѣю я совѣтовать, не будь
Ты такъ жестокъ, владыка, къ мукамъ сына.

Ѳесей.

Сюда его несите ... Заглянуть
Въ глаза ему хочу и волей бога
И этой карой страшной уличить
Хочу его во лжи и злодѣяньи.

(Вѣстникъ уходитъ налѣво; Ѳесей остается на сценѣ въ раздумьѣ.)

Хоръ.

О, Киприда, суровую душу людей
И боговъ желѣзную волю
Ты, богиня, сгибаешь.
И надъ черной землею съ тобой,
И надъ влагой соленой и звучной,
Какъ радуга, яркій Эротъ
На быстрыхъ крылахъ пролетаетъ...
И если онъ бурный полетъ
На чье-нибудь сердце направитъ,
То дикое пламя мгновенно
Отъ золота крыльевъ
Тамъ вспыхнетъ любви и безумья,
А чары его
И въ чащѣ, и въ волнахъ таимыхъ
Звѣрей укрощаютъ и все,
Что дышитъ въ сіяніи солнца,
И люди ему
Покорны. Твоя, о, Киприда,
Весь міръ наполняетъ держава.

Исходъ.

Явленіе шестнадцатое.

Артемида на высокомъ помостѣ и Ѳесей.

Артемида.

Внемли: тебѣ я говорю,
Сынъ благороднаго Эгея,
Тебѣ божественная дочь
Латои. Какъ ты могъ, безумный,
Веселье въ сердцѣ ощутить?
Я говорю тебѣ—судомъ,
Судомъ неправымъ ты убилъ
Тобой рожденнаго.

Жены

Словами ложными окованъ,
Неясный грѣхъ ты обратилъ
Въ міръ поразившее злодѣйство...
Потемокъ Тартара теперь
Желай для своего позора,
Иль птицей сдѣлаться желан
И въ высь отъ этой оскверненной
Тобою улетѣть земли.
Нѣтъ больше мѣста для тебя
Средь чистыхъ въ этомъ мірѣ, вовсе...
Я свитокъ золъ должна передъ тобой
Развить, Ѳесей, безъ пользы—лишь печали
Прибавитъ онъ, я знаю, но пришла
Я для того, чтобъ сынъ твой честно умеръ,
Оправданный. И я жены твоей
Любовное должна раскрыть безумье
И, можетъ быть, борьбу. Ея Эротъ
Ужалилъ сердце тайно, и любовью
Къ царевичу царица запылала:
Богиня такъ хотѣла, что̀ для насъ,
Въ невинности отраду находящихъ,
Особенно бываетъ ненавистна.
И разумомъ Киприду одолѣть
Пыталася царица, но въ ловушку

Кормилицы попалась. Та ея
Царевичу любовь пересказала,
Связавъ его ужасной клятвой раньше,
Чтобъ онъ молчалъ. Ея слова твой сынъ
Отринулъ, но благочестиво клятвы
Нарушить не дерзнулъ онъ, какъ его
Ни унижалъ ты здѣсь. А эту ложь
Оставила царица, умирая,
Чтобъ оправдать себя. И точно, ты,
Ея словамъ повѣривъ, сына проклялъ.

Θесей.

Увы!..

Артемида.

Мучительны слова мои, Θесей,
Но долженъ ты ихъ молча слушать дальше,
И, царь... тебѣ еще придется плакать...
Ты помнишь ли, о, низкій, что тебѣ
Три выполнить желанія поклялся
Отецъ, но гибель вражью ты презрѣлъ
И первое направилъ противъ сына...
Не Посидонъ виновенъ тутъ: его
И помыслы, и свято исполненье.
Ты передъ нимъ и ты передо мной
Единственный виновникъ, потому что
Ты не искалъ свидѣтелей, гаданьемъ.
Ты пренебрегъ, уликъ не разобралъ
И, времени для истины жалѣя,
Съ поспѣшностью преступной своею
Божественнымъ сгубилъ проклятьемъ сына.

Θесей.

О, дай мнѣ умереть...

Артемида.

Ты согрѣшилъ,
Но и тебѣ возможно оправданье.
Киприды здѣсь желанія и гнѣвъ
Слились, Θесей. А межъ боговъ обычай:
Наперекоръ другъ другу не идти.
Мы въ сторону отходимъ, если богъ

Горячія желанья разливаетъ.
О, если бы не страхъ, что оскорблю
Я Зевса, какъ хранителя законовъ,
Иль думаешь, я бы подъяла стыдъ,
Любимаго изъ смертныхъ уступая
Богамъ земли? Твоя вина, Ѳесей,
Невѣдѣньемъ ослаблена и тѣмъ,
Что воли злой ты не имѣлъ; съ собою
Отъ правды ключъ царица унесла,
А смерть ея твой помутила разумъ...
Всѣхъ тяжелѣй тебѣ, конечно, царь,
Но скорбь и я съ тобой дѣлю. Печалитъ
И насъ людей благочестивыхъ смерть,
И только злыхъ мы съ корнемъ вырвать рады.

Явленіе семнадцатое.

Въ концѣ слѣдующихъ словъ Корифея слѣва толпа несетъ ложе съ Ипполитомъ, у котораго закрыты глаза. Рабы несутъ его тяжело и осторожно. Стоны съ носилокъ. Движеніе въ хорѣ. Ѳесей закрылъ лицо руками. Свѣтлое облако, осѣнявшее Артемиду, померкло.

Ипполитъ, Артемида и Ѳесей.

Корифей.

Ужъ вотъ онъ... О, горькій... Межъ локоновъ черепъ,
Въ обрывкахъ одежды цвѣтущее тѣло
Разбито, истерзано. Тяжкая доля!
Два траура въ домѣ! Два траура въ домѣ!

Ипполитъ.

О, смерть...
Изъ устъ нечестивыхъ неправда проклятій...
Что сдѣлалъ ты съ сыномъ, отецъ?
О, горе! О, горе, о, смерть!
Мнѣ черепъ пронзили безумныя боли.
Въ мозгу моемъ жало — вонзится и выйдетъ,
И снова вонзится... Минуту покоя,
Минуту покоя пожертвуй, змѣя!
Ты, адъ колесницы. Не васъ ли я самъ
И ро́стилъ, и хо́лилъ давно, кобылицы?..

Вы рвали меня, вы, терзая, убили...
Охъ, тише! богами молю васъ, рабы,
Касайтесь нѣжнѣй до избитаго тѣла:
Я — рана сплошная. Кто справа?
Не вижу. Тихонько берите
И, шагъ умѣряя, впередъ подвигайте

(Рабы снова поднимаютъ ложе и ставятъ его на лѣвой сторонѣ сцены, ближе къ краю.)

Забытаго небомъ, кого и отецъ
Въ грѣховномъ безуміи проклялъ...
О, призри же, Зевсъ, о, призри съ небесъ.
Боговъ я всегда почиталъ — я невинно
И чисто я жилъ, если кто на землѣ
Невинно живетъ. Но въ корень моя
Загублена жизнь. И могилы
Я слышу дыханье. И даромъ
Страдалъ я и набоженъ былъ межъ людей.
Ой... ой!
Увы, мнѣ... Опять... Эти боли
Впиваются. Жалятъ.
Оставьте-жъ меня!
Ты, черная, сжалься, возьми насъ,
Иль, люди, добейте хоть вы. Нѣтъ мочи
Отъ рѣжущей стали,
Удара я жду точно ласки...

(Рабы поднимаютъ носилки, онъ видитъ Ѳесея.)

О, злое проклятье отца!
Запятнанныхъ предковъ, старинныхъ,
Но крови единой — грѣхи,
Грѣхи меня губятъ... возмездье
Растетъ ихъ, покоя не зная...
Но отчего-жъ надо мной разразился
Гнѣвъ этотъ старый?
Надъ чистымъ, невиннымъ, зачѣмъ онъ
Такъ тѣшится злобно? Увы мнѣ!
О, что же мнѣ дѣлать? Отъ мукъ
Страшныхъ куда же укроюсь? (Пауза.)
Ты, черная сила Анда, несчастнаго тихой,
Тихой дремотой обвѣй. (Пауза).

(На помостѣ загорается облако. Артемида. Ипполитъ ее не видитъ).

Артемида.

О, сколько мукъ, о, мужъ, великимъ сердцемъ
Загубленный, я вижу надъ тобой...

Ипполитъ.

А...
Волшебное благоуханье! Въ мукахъ
Ты льешься въ грудь... и будто легче мнѣ...
Ты здѣсь со мной, со мною, Артемида?

Артемида.

Она съ тобой... любимый, бѣдный другъ.

Ипполитъ.

Владычица, ты видишь Ипполита?

Артемида.

Изъ смертныхъ глазъ бы слезы полились.

Ипполитъ.

Товарищъ твой и спутникъ умираетъ.

Артемида.

Но онъ умретъ въ лучахъ моей любви.

Ипполитъ.

Возница твой... твоихъ луговъ хранитель...

Артемида.

Кипридою коварной унесенъ.

Ипполитъ.

О, я позналъ ее въ дыханьѣ смерти.

Артемида.

Простить тебѣ богиня не могла
Ни чистоты, ни алтарей забвенья.

Ипполитъ.

Теперь мнѣ все понятно: не одну,
А цѣлыхъ три взяла Киприда жертвы.

Артемида.

Ты, твой отецъ и Федра, цѣлыхъ три.

Ипполитъ.
Да, и отца судьба достойна плача.

Артемида.
Его коварно демонъ обманулъ.

Ипполитъ (смотря на Ѳесея).
Твое, отецъ, жестоко испытанье.

Ѳесей.
Жестоко такъ, что адомъ сталъ и свѣтъ.

Ипполитъ.
Тебѣ больнѣй, чѣмъ мнѣ, твоя ошибка.

Ѳесей.
О, если бы тебя мнѣ замѣнить...

Ипполитъ.
То горькій былъ подарокъ Посидона.

Ѳесей.
Когда бы могъ вернуть его Ѳесей.

Ипполитъ.
Тогда бы гнѣвъ его со мной покончилъ...

Ѳесей.
Затменіе, ужасный даръ боговъ...

Ипполитъ.
Увы! Увы!
Ихъ наши-то проклятья не достигнутъ...

Артемида.
Оставь боговъ. Иль думаешь, что гнѣвъ,
Который до могильной ночи сердце
Великое и чистое терзалъ,
Останется неотомщеннымъ? Я...
Я отомщу тебя одной изъ стрѣлъ,
Которая не вылетаетъ даромъ...
Межъ смертными стрѣла моя найдетъ,
Кто ей милѣй другихъ. Тебя же, бѣдный,

О, лучшій другъ, въ Трезенѣ отличу
Я честію высокой. Передъ свадьбой
Пусть каждая дѣвица даръ волосъ
Тебѣ несетъ. И этотъ въ даль нѣмую
Обычай перейдетъ вѣковъ. И въ вѣчность
Самъ въ пѣніи дѣвичьихъ чистыхъ устъ
Ты перейдешь. И какъ тебя любила,
Не позабудутъ, Федра... Царь Ѳесей,
Поди сюда и сына обойми
И поцѣлуй его. Чужою волей
Ты умертвилъ его. И дивно-ль вамъ
Грѣшить, когда того желаютъ боги?..
Ты-жъ, Ипполитъ, я и тебя прошу
Гнѣвъ на отца оставить. Вѣдь таковъ
Былъ твой удѣлъ. Простимся. Взоръ небесный
Не долженъ видѣть смерти, и глаза
Туманить намъ холодное дыханье.
А черная ужъ надъ тобой... я вижу...

(Ѳесей обнимаетъ сына молча).

Ипполитъ.

Будь счастлива, блаженная, и ты
Тамъ въ голубомъ эѳирѣ... Ты любила
Меня и долго, но легко оставишь...
Отцу, какъ ты велѣла, я простилъ...
Я словъ твоихъ не преступалъ и раньше.

(Артемида исчезаетъ.)

Явленіе восемнадцатое.

Безъ Артемиды.

Ипполитъ.

Но на глаза спадаетъ мракъ. Отецъ,
Возьми меня, приподними немного.

Ѳесей.

Дитя мое! Не добивай отца.

Ипполитъ.

Смерть!.. Вотъ они, подземныя ворота!

Ѳесей.

Подъ бременемъ злодѣйства не покинь.

Ипполитъ.

О, я тебя, отецъ, освобождаю...

Ѳесей.

Какъ? этотъ грузъ съ меня снимаешь? весь?..

Ипполитъ.

Да, дѣвственной клянусь я Артемидой.

Ѳесей.

О, лучшій сынъ! О, благородный сынъ!

Ипполитъ.

Дай богъ такихъ тебѣ, отецъ, законныхъ.

Ѳесей.

И потерять такое сердце... О...

Ипполитъ.

Прощай, отецъ... Прости меня, мой милый.

Ѳесей.

Ты выдержишь... Ты одолѣешь смерть.

Ипполитъ. (Тихо).

Я выдержалъ... я ужъ въ объятьяхъ смерти.
Отецъ... скорѣе пеплосъ на лицо...

(Ѳесей прикрываетъ агонію.)

Ѳесей.

О, славные Аѳинскіе предѣлы,
И ты, Пелопоннисъ! кого сейчасъ
Лишитесь вы... А мнѣ, увы! Киприда
Страданія оставила клеймо. (Пауза.)

Ѳесей снимаетъ съ мертваго пеплосъ. Всѣ глубоко склоняются передъ тѣломъ. Минута молчанія.

Хоръ

(удаляется подъ мѣрные звуки анапестовъ).

Это трауръ двойной и нежданный,
Лейтесь слезы подъ веслами скорби,
И далеко, далеко звучи
Вѣсть о горѣ великомъ царей!

Трагедіи Ипполита и Федры.

Трагедіи Ипполита и Федры.

I.

Въ 428 году до Р. Хр. на аѳинскую сцену былъ поставленъ второй „Ипполитъ“ Еврипида. Это была одна изъ тѣхъ увѣнчанныхъ, но чисто аттическихъ пьесъ, эстетическое вліяніе которыхъ не перешло за грань античнаго міра. Драмой значенія всемірно-историческаго пришлось стать первому, не дошедшему до насъ „Ипполиту“, черезъ вдохновленнаго имъ Сенеку.

Цѣлью моего послѣсловія будетъ опытъ эстетическаго разбора уцѣлѣвшей трагедіи. Какія бы то ни было сопоставленія этой удивительной пьесы съ одноименными ей произведеніями другихъ народовъ не входятъ въ мою задачу, но не потому, чтобы я считалъ этотъ вопросъ исчерпаннымъ, даже послѣ работы Калькмана, а лишь потому, что мнѣ хотѣлось бы для настоящаго случая по возможности изолировать „Вѣнчающаго Ипполита“ и заняться исключительно, насколько сумѣю, усиленіемъ и углубленіемъ его поэтическихъ красотъ.

Но и здѣсь даже мнѣ приходится ограничить мою задачу заголовкомъ настоящей статьи. Поэтическихъ красотъ стиля, лиризма, экономіи пьесы, удивительной стройности въ распредѣленіи партій по отдѣльнымъ сценамъ мнѣ, къ сожалѣнію, не придется трогать вовсе. Дѣло въ томъ, что я намѣренъ говорить не о томъ, что̀ подлежитъ изслѣдованію и подсчету, а о томъ, что̀ я пережилъ, вдумываясь въ рѣчи героевъ и стараясь уловить за ними идейную и поэтическую сущность трагедіи.

Прологъ принадлежитъ Кипридѣ. Это—божественная угроза сыну Амазонки за то, что онъ высокомѣрно относится къ силѣ богини любви. Федра, по словамъ Киприды, тоже погибнетъ, только не по своей винѣ, а потому, что черезъ нее долженъ быть наказанъ Ипполитъ. Богиня намѣчаетъ и третьяго участника будущей

трагедіи—Одиссея. Посидонъ обѣщалъ ему исполненіе трехъ желаній, и слово отца погубитъ сына.

Хотя Афродита и говоритъ объ Ипполитѣ, какъ о своемъ личномъ „врагѣ“, который ей „заплатитъ“ (ст. 49—50) [1], но при возстановленіи эстетической силы пролога слѣдуетъ помнить, что боги Еврипида давно покинули Олимпъ. „Я не завидую“ говоритъ богиня „Ипполита“, „зачѣмъ мнѣ это?“ (ст. 20) Киприда потеряла уже наивный обликъ защитницы Парида, чтобы возвыситься до утонченнаго символа власти и стать непререкаемой силой, „великою для смертныхъ и славною на небѣ“ (ст. 1 сл.); въ богинѣ Еврипида есть и новое самосознаніе, которое носитъ печать вѣка. „Вѣдь и въ божественномъ родѣ“, говоритъ Афродита, „людской почетъ сладокъ“ (ст. 7 сл.).

Кара, идущая отъ такой символической, рефлектированной богини, должна была менѣе оскорбительно вліять на нравственное чувство зрителя, и Еврипидъ, возбуждая въ толпѣ нѣжную эмоцію состраданія, не безъ тонкаго художественнаго разсчета съ первыхъ же шаговъ трагедіи холодно-величавымъ обликомъ своей богини какъ бы ограждалъ чуткія сердца отъ тяжкаго дыханія неправды.

Прологъ „Ипполита“, а въ связи съ этимъ, и самая концепція напоминаютъ „Вакханокъ“: и тамъ, и здѣсь карается богоборецъ, и угроза слышится еще въ прологѣ. Но эстетически и пьесы, и прологи далеко не совпадаютъ. Діонисъ гораздо красочнѣе Киприды: этотъ божественный обманщикъ долженъ не только покарать своихъ враговъ, но и одурачить ихъ, и для этого, самъ появляясь на сценѣ „Вакханокъ“, подъ маской лидійскаго чародѣя, богъ сначала дастъ себя связывать, а потомъ станетъ прихорашивать оиванскаго царя, оправляя на немъ женскій пеплосъ. Кипридѣ же вовсе не зачѣмъ являться дѣйствующимъ лицомъ драмы,—это только тѣнь, прекрасный символъ той жестокой власти, которой безраздѣльно отданы женскія сердца, и богинѣ не надо выдумывать сложной игры со своими жертвами, потому что ея ядъ дѣйствуетъ на разстояніи, и сама жизнь ей помогаетъ.

Когда съ альтана исчезаетъ Киприда, на сценѣ показывается Ипполитъ со свитой. Но мы узнаемъ объ его приближеніи еще ранѣе изъ словъ богини, и потому свѣтлый обликъ Ипполита возбуждаетъ въ зрителяхъ съ первыхъ шаговъ его на сценѣ особое

[1] Текстъ—Вейля, какъ вездѣ въ этомъ разборѣ, если не будетъ особой оговорки.

чувство. „Онъ не знаетъ“, говоритъ богиня, „что ворота Аида стоятъ настежъ, и что это его послѣднее солнце“. И вотъ съ перваго шага точно облако одѣваетъ Ипполита. Угроза богини не производила бы на насъ такого тонкаго художественнаго впечатлѣнія, если бы къ намъ выходилъ человѣкъ торжествующій, гордый и шумливо-веселый. Но мы видимъ только спокойнаго, чистаго и яснаго юношу, обвѣяннаго ароматомъ цвѣтущаго луга и свѣжимъ дыханіемъ жизни.

Еврипиду были чужды, однако, непосредственные люди,—и съ первыхъ же словъ Ипполита вы видите, что передъ вами не жизнерадостный атлетъ, не страстный охотникъ и не мальчикъ, безсознательно влекомый голосомъ Артемиды. Сквозь обличье наивной непосредственности вы различаете адепта, если не создателя новой вѣры. Лугъ, на которомъ онъ рветъ цвѣты, не только заповѣдный лугъ храма, это—священный лугъ мистовъ; даже изъ нимфъ ни одна не смѣетъ литься своей серебристой волной между его травъ; одна Стыдливость поитъ его цвѣты, и только тѣ, у кого цѣломудріе лежитъ въ самой природѣ, кого еще не коснулись страсти, кому не надо прикрывать внѣшнимъ приличіемъ потемненной страстью души, можетъ рвать на этомъ лугу его священные цвѣты.

Артемида, которой Ипполитъ приноситъ вѣнокъ, вовсе не та подруга, съ которой царевичъ будто неразлученъ въ лѣсу: это его идеалъ, это красота, о которой сынъ Ѳесея смѣетъ только мечтать; онъ знаетъ лишь голосъ Артемиды, и теперь, обращаясь къ ея статуѣ, онъ только смутно рисуетъ себѣ вѣнокъ на золотистобѣлыхъ косахъ богини (v. 82). Въ видѣ высшей награды за незаслуженныя страданія, Ипполитъ въ исходѣ трагедіи, тоже не видя своей богини, кромѣ голоса, почувствуетъ еще ея небесный ароматъ. Къ первому монологу Ипполита непосредственно примыкаетъ его сцена со старикомъ: этотъ рабъ, не лишенный чувства собственнаго достоинства—„Царь... для меня лишь боги—господа“—составляетъ параллель къ Кадму „Вакханокъ“, но, мнѣ кажется, что въ „Ипполитѣ“ контрастъ интереснѣе.

Рабъ пробуетъ уговорить царевича поклониться Кипридѣ. Но человѣку, у котораго религіозное чувство покоится на традиціонномъ страхѣ передъ загадочными владыками міра, не суждено ни понять, ни убѣдить того, который самъ, въ силу нравственныхъ побужденій создаетъ себѣ религію. Для старика Киприду надо чтить, потому что ее особенно чтутъ всѣ люди; для Ипполита

же ее нельзя чтить, если сознательно чтишь Артемиду. Традиція и сознаніе въ области религіи непримиримые враги, а суевѣріе настолько же трусливо, насколько высокомѣрно сектантство.

Разставаясь со старикомъ, котораго онъ оставляетъ около статуи Киприды, Ипполитъ не безъ ироніи желаетъ ему съ Кипридой „много радостей“ (чисто Еврипидовская иронія!). Но старикъ не можетъ желать, да и не хочетъ, конечно, кары царевича за это новое богохульство. Наоборотъ, онъ молитъ Киприду простить юношѣ его заносчивость,—не даромъ же боги мудрѣе смертныхъ (ст. 120: *σοφωτέρους γὰρ χρὴ βροτῶν εἶναι θεούς*); замѣчу, что его *χρή* при этомъ принадлежитъ не столько поэту-скептику, сколько поэту-идеалисту и искателю новой вѣры. Между Еврипидомъ и Продикомъ цѣлая бездна.—Сдержанность молящагося старика сгущаетъ для насъ облако надъ свѣтлымъ лицомъ Ипполита.

На словахъ раба заканчивается прологъ. Сцена остается свободной, а на орхестру съ пѣніемъ спускается хоръ.

Какъ Афродита подготовляла насъ къ появленію Ипполита, такъ вступительная пѣсня трезенскихъ женщинъ рисуетъ намъ образъ снѣдаемой невѣдомымъ недугомъ царицы передъ тѣмъ, какъ ей самой появиться на сценѣ. Вѣщая, спокойная и властная рѣчь богини превосходно оттѣняетъ наивную смѣсь слуховъ, догадокъ, порывовъ тревожной любви и смутныхъ суевѣрныхъ предчувствій, которая отлилась у подругъ Федры въ причудливую лирическую форму.

Но вотъ на сценѣ появляется озабоченная кормилица, и вслѣдъ за нею несутъ Федру. Томная, обезсиленная и обезволенная царица нигдѣ не найдетъ себѣ мѣста. На небѣ долженъ горѣть полдень. На это указываетъ и отдыхъ товарищей Ипполита и то обстоятельство, что женщины успѣли вернуться съ утренней стирки бѣлья.

Кормилица Федры не та банальная наперсница, отъ которой не были свободны ни Шекспиръ, ни Гете, но это и не бытовая, типическая фигура няньки-сводницы, которая низводила бы „Ипполита“ до уровня комедіи.

Старуха является передъ нами символомъ цѣлаго міра мелкихъ существованій гинекея: этимъ и объясняется ея особенная сила, ея удивительное обаяніе и та бѣсовская сѣть соблазна, въ которую такъ легко попадаетъ Федра.

Въ самомъ дѣлѣ, философски разсуждающая и тонко чувствующая женщина, передъ которой безсонными ночами вставали про-

блемы Сократа, и мелкодушная, хитрая рабыня — развѣ естественно, чтобы первая стала не только жертвой, но игрушкой въ рукахъ второй? Нѣтъ, конечно, если мы не захотимъ закрыть глазъ на истинное значеніе художественной фикціи и будемъ искать въ ней только отраженія дѣйствительности; но посмотрите на сцену съ точки зрѣнія символической, и она оживетъ для васъ въ новой красотѣ и правдѣ. Я долженъ оговориться. Конечно, если бы сцена Федры съ рабыней вовсе не давала намъ иллюзіи жизни, реальности, она бы перестала быть не только театральной, но и вообще художественной, но дѣло въ томъ, что реальная оболочка этой сцены въ высшей степени тонка и прозрачна, и малѣйшій шаржъ въ сторону быта былъ бы оскорбителенъ для ея строгой красоты. Я съ ужасомъ представляю себѣ „комическую старуху„ въ костюмѣ кормилицы Федры. Въ фигурѣ угодливой рабыни должно быть не болѣе реальности, чѣмъ лѣса въ грубой зеленой кулисѣ. Если я правильно понимаю Еврипида, смыслъ его знаменитой сцены лежитъ въ проблемѣ женской души. Какъ въ „Алькестѣ“ своеобразное раздвоеніе душевныхъ состояній послужило подкладкой изящныхъ сценъ между Адметомъ и Феретомъ, и Адметомъ и Геракломъ, такъ въ „Ипполитѣ“ Федра и кормилица изображаютъ сознательную и безсознательную сторону женской души, ея божественную и ея растительную форму.

Со своеобразнымъ изяществомъ Еврипидъ придалъ обѣимъ философскій колоритъ и тонкія очертанія. Душевная борьба Гамлета вышла, конечно, именно изъ такихъ сценъ „двоенія“, чтобы въ наши дни перейти снова въ форму драматическихъ галлюцинацій на страницахъ психологическаго романа.

Кормилица, которая по своимъ дѣйствіямъ является лишь хитрой и трусливой рабыней, говоритъ умно и даже тонко, гдѣ надо, разоблачая, гдѣ надо, маскируя: она читала поэтовъ, не чужда метафизики и искусно владѣетъ ироніей. Какой горькой насмѣшкой звучатъ, напримѣръ, ея слова: „Я искала лекарства отъ твоего недуга, но нашла не то, чего хотѣла: между тѣмъ, удайся мнѣ дѣло, и я бы была теперь умною изъ умныхъ“ (ст. 698—700). Въ чувствѣ кормилицы къ Федрѣ мы различаемъ черты двухъ совершенно различныхъ категорій. Съ одной стороны, въ ней есть личный, реальный характеръ, съ другой, чисто символическій: съ одной стороны, это самая близкая къ Федрѣ женщина, которая любитъ въ царицѣ свое молоко, свои безсонныя ночи и свою молодость; съ другой —это злѣйшій врагъ Федры, ея антиподъ, ея от-

рицаніе, одна часть души, которая на смерть борется съ другою. Если вы прослѣдите сцену шагъ за шагомъ, то убѣдитесь, что кормилица не только ищетъ угодить госпожѣ, но и взять надъ ней верхъ, что она старается усыпить ея бдительность, и иногда ласкаетъ въ ней не столько больного ребенка, сколько жертву; когда старуха окончательно оставляетъ сцену, въ ней говоритъ торжествующее сознаніе женскаго безсилія, наказаннаго за высокомѣріе и дерзость.

Если рядомъ съ Мефистофелемъ, лишеннымъ индивидуальности, Гёте нарисовалъ Фауста, уже въ личныхъ контурахъ, то насъ не должно удивлять, что и Еврипидъ рядомъ съ кормилицей, символомъ общимъ, вывелъ на сцену Федру—характеръ и индивидуальность. Только личныя черты, конечно, не исчерпываютъ Федру. Въ Федрѣ не разъ слышится отзвукъ личной жизни самого поэта, его исканій и болѣзненнаго душевнаго разлада. Когда, напримѣръ, царица (ст. 375—380) говоритъ, что она уже давно проводитъ безсонныя ночи надъ вопросомъ о причинѣ порчи человѣческой жизни, и, когда потомъ, точно полемизируя съ Сократомъ, она утверждаетъ, что знать доброе (*τὰ χρηστά*) еще не значитъ его творить, то изъ-подъ розовой маски женщины на насъ глядитъ задумчивый образъ Еврипида, столь чуждаго сердцемъ всему, въ чемъ нѣтъ трепета идеальной мысли; но намъ назойливо вспоминается и тотъ трагичнѣйшій изъ поэтовъ міра, который съ болью сознавалъ все безсиліе философскаго ума надъ несчастьями и язвами жизни.

Федра является на сцену, уже переживъ первое похмѣлье страсти. Киприда уже измучила ее мечтой и желаньемъ, истомила борьбой и тайной

Какъ волны горячаго пара, изъ губъ ея вырываются страстныя желанія, и она съ безнадежностью слѣдитъ воспаленными глазами, какъ таютъ въ воздухѣ причудливыя облака мечты, чтобы осѣсть на сердцѣ холодной росой невозможности. Кажется, съ перваго взгляда, что этотъ міръ любовныхъ желаній цѣликомъ принадлежитъ Федрѣ. Царицѣ грезится, что она Артемида и что она или мчится около Ипполита, то увлекаясь бѣшеной погоней за ланью, то вся обрызганная взметами соленой волны, или отдыхаетъ съ нимъ подъ тополями (Федра не называетъ Ипполита, но мечта ея витаетъ только тамъ, гдѣ она могла бы быть вмѣстѣ съ нимъ); та жаркая страсть, которая горитъ въ Федрѣ послѣднимъ бѣшенымъ пыломъ. поэтически преобразуется въ настоящую жажду и

родитъ назойливый образъ холодной струи потока. Но вдумайтесь въ содержаніе бреда Федры, вы и здѣсь различите за ней поэта, который одухотворяетъ страдающій образъ своей героини болью собственныхъ, часто безнадежныхъ попытокъ воплотить мечту и говорить голосомъ чужого сердца.

II.

Афродита любитъ чистыя жертвы. Это старое вѣрованіе сдѣлало изъ Федры и Ипполита героевъ настоящей трагедіи. Оставимъ пока въ сторонѣ Ипполита. Что такое его мачеха? Федра не только не чувственная и не истерическая женщина, въ которой стихійная сила Киприды могла бы проявиться всего типичнѣе, наоборотъ, это натура разсудочная и болѣзненно-стыдливая. Страданія Федры принимаютъ всѣ формы, проходятъ всѣ фазисы стыда отъ первой, еще гордой и незамѣтной для глаза борьбы со вспыхнувшимъ желаніемъ, до судорожныхъ движеній руки, которая вяжетъ петлю. Но на сценѣ всего сильнѣе чувство стыда проявляется въ Федрѣ, когда, послѣ яркой полосы бреда, къ ней мучительно возвращается сознаніе (ст. 239 сл.). Царица проситъ кормилицу покрыть ей голову. Вспомните, что этотъ характерный признакъ стыдливости Еврипидъ съ такою смѣлостью придалъ немного позже и своему Гераклу. Любовь для Федры только рана (ἔρως ἔτρωσεν, ст. 392). Молчаніемъ и тайной она хотѣла бы скрыть этотъ недугъ (ст. 394). Помимо острыхъ мгновеній бреда, она ни на минуту не плѣняется романтической окраской любви и безмѣрно далека отъ того, чтобы эта δαίμονος ἄτη казалась ей чѣмъ-нибудь, кромѣ несчастія и безумія. Федрѣ еще ни разу не снился хамелеонъ кокетства, и ея молчаливой страсти не суждено было разрѣдиться ни словомъ участья, ни той успокоительной и сладостной игрой чувства, которая для ея гордой стыдливости была бы только мерзостью грѣха, ни нѣжащей лаской мечты и молчаливаго разговора, ни даже прихотливой идеализаціей и обожаніемъ любимаго существа. Рѣдкія минуты любовнаго и то загадочнаго бреда, а потомъ во все остальное время ничего, кромѣ перешейка, который становится съ каждой минутой все уже и уже между двумя безднами: розовой, но огненной бездной страшнаго и даже не сладкаго порока, и черной бездной смерти. Федра даже не любитъ Ипполита тѣмъ сложнымъ чувствомъ, гдѣ

инстинктъ, какъ у насъ, подвергся этической переработкѣ. Ипполитъ для нея человѣкъ, котораго она страстно желаетъ, но въ то же время это естественный врагъ ея дѣтей и сынъ ея соперницы, и даже въ разгарѣ страсти Федра не можетъ подумать о томъ, что станется съ ея дѣтьми, если Ипполитъ, въ случаѣ ея смерти, заступитъ для нихъ мѣсто Ѳесея. Какъ ея грѣхъ и какъ невольный союзникъ Киприды, Ипполитъ для нея ужасенъ, она его ненавидитъ, и чувство, которое должно разрѣшиться злобной клеветой, назрѣваетъ, можетъ быть, долѣе, чѣмъ самая любовь. Но Киприда выбрала Федру не только, какъ заманчивую задачу для своей сложной борьбы съ человѣческой стыдливостью; въ женѣ Ѳесея есть еще одна черта, которая останавливаетъ вниманіе матери Эрота, и именно какъ артистки: это порочная предестинація Федры.

Когда кормилица почти довела Федру до ея перваго страшнаго признанія, у царицы вырываются болѣзненныя восклицанія о порочной и трагической—эти понятія теперь сливаются для нея—любви, обнимавшей сначала ея мать, Пасифаю, а потомъ Аріадну, ея сестру, и она выстанываетъ съ болью:

„Я третья, и злосчастно гибну...“ (ст. 341).

Но вотъ тайна вымотана. Федрѣ незачѣмъ болѣе закрываться; зато стыдливость, которая страдала такъ сильно подъ вліяніемъ сознаннаго бреда, получаетъ новую и неожиданную защиту въ гордости оскорбляемой женщины: сначала кормилица, потомъ хоръ поднимаютъ вопль на ея полупризнанія:

„Ты погибла, — ты открыла солнцу свою бѣду“ (ст. 368).

Вся мораль гинекея въ этой строкѣ, въ нее умѣстилась вся этика женщинъ, живущихъ растительной формой души: для этой морали тайна, ночь и сдѣлка прикрываютъ такое нравственное безразличіе, такую простоту паденія, столько веселой и подрумяненной жестокости и безстыдства, что намъ становится страшно за человѣка, который принадлежитъ гинекею хотя бы малозначительной частью своей души. А вѣдь бѣдная Федра тоже выросла въ гинекеѣ, и я, кажется, вижу, какъ она блѣдно улыбается, когда ей удалось не назвать самой, а лишь выслушать имя Ипполита. Это имя сорвалось съ губъ у кормилицы, и внезапно опамятовавшаяся старуха расплачивается ужасомъ за свое невольное преступленіе

противъ кодекса гинекея. И пока женщины обмѣниваются криками ужаса, Федра мало-по-малу приходитъ въ себя, чтобы затѣмъ съ мрачнымъ спокойствіемъ начать свой превосходный монологъ. Да, стыдъ не у всѣхъ людей одинаковъ: есть даже два стыда, совершенно различныхъ, только, къ несчастью, для людей эти два стыда заходятъ одинъ въ другой, и потому въ небрежной рѣчи носятъ одинаковое имя.

Первый стыдъ — это стыдъ гинекея, тотъ самый наружный, подленькій стыдъ, которому только что заплатили дань всѣ эти темныя души своимъ ужасомъ передъ разоблаченнымъ чувствомъ, второй — это стыдъ, который боится порока, т.-е. гнѣва всевидящихъ боговъ.

„Я знаю“, говоритъ Федра „чѣмъ различаются два стыда, и съ той минуты, какъ я это узнала, мнѣ уже никакимъ ядомъ не вытравить раздѣляющей ихъ грани и не вернуться къ прежнему безразличію“ (ст. 388—390). Затѣмъ Федра говоритъ о трехъ фазисахъ борьбы своей съ любовнымъ недугомъ. Первый, увы! уже показалъ свое безсиліе: это была тайна, молчаніе, но не то лицемѣрно-трусливое молчаніе гинекея, за которымъ таятся и сплетни, и козни, и порокъ, а молчаніе, какъ терпѣливо и гордо переносимая боль, о которой окружающіе могутъ даже не догадываться. Второй фазисъ былъ попыткой образумиться, призвавъ на помощь свою скромность, свое женское достоинство (*τὸ σωφρονεῖν*, ст. 399), но эта попытка оказалась не болѣе практичною. Тогда остается третье и единственное средство—nam mors sola sanabit. И вотъ сквозь зловѣще сдержанный тонъ разсужденія у Федры прорывается злоба, сначала холодная, потомъ страстная.

„Нѣтъ“, говоритъ она, „не дай богъ, ни чтобы осталось въ забвеніи то, что я сдѣлаю хорошее, ни чтобы мои постыдныя дѣйствія имѣли много свидѣтелей. Я давно сознавала безславіе и дѣла, и недуга и я не хуже знаю, что какъ женщина, при такихъ условіяхъ могу возбуждать въ людяхъ только ненависть“. И вотъ слѣдомъ раздаются проклятья противъ „тайнъ гинекея“. Федра не щадитъ и своего круга, какъ раньше не щадила памяти матери и сестры; нѣтъ, ей непристойно прятаться за толпу хитрыхъ рабынь, и „конечно, та, которая рѣшилась первая обмануть мужа“, — говоритъ Федра, — „была изъ знатнаго дома“.

Въ концѣ монолога страсть опять обуздана мыслью: Федра выясняетъ подругамъ моральныя основанія „добраго стыда“. Вотъ ея слова:

„Меня убиваетъ, подруги, страхъ, чтобы не сказали про меня, что я опозорила мужа и дѣтей, которыхъ я рожала. О, нѣтъ! Пусть, свободные и цвѣтущіе смѣлой рѣчью, они обитаютъ городъ славныхъ Аѳинъ, не краснѣя изъ-за матери. Какъ бы ни былъ дерзокъ мужъ, но сознанье отцовскаго или материнскаго позора дѣлаетъ изъ него раба“.

Несчастная Федра не знаетъ, что смертью ей еще не удастся покончить своихъ подневольныхъ счетовъ съ Кипридой. Она не знаетъ, что должна не только умереть, но и участвовать въ убійствѣ. Узелъ, между тѣмъ, затягивается. Кормилица изъ словъ Федры поняла только двѣ вещи - Федра любитъ, и Федра хочетъ умереть, потому что она любитъ. И вотъ противъ царицы воздвигается „злая лесть на сладостной облавѣ“, какъ я позволилъ себѣ иллюминовать непередаваемыя слова трагика *οἱ καλοὶ λίαν λόγοι* (ст. 487), основанныя и у меня, какъ у Еврипида, на „соблазнѣ звука л“.

Все, что могъ бы сказать въ защиту адюльтера поэтъ, риторъ и практическій философъ древности, —все впитала въ себя лесть старой рабыни: тутъ и высокіе примѣры боговъ и воззваніе къ мудрой скромности людей; тутъ постоянныя ссылки и на природу, и на пеструю жизнь, и на исторію, и на поэзію, и даже на архитектуру; тутъ, наконецъ, и въ видѣ ultima ratio — женскій умъ, и невинное снадобье—плодъ досуговъ гинекея, и цвѣтъ его генія. Но что же такое это лѣкарство отъ недуга? Какъ надо понимать чары и нашептыванья, о которыхъ здѣсь еще впервые говоритъ кормилица (ст. 478 сл.)?

Знаетъ ли Федра, для чего они рекомендуются? Трудно рѣшить это, и въ утвердительномъ, и въ отрицательномъ смыслѣ.

Мнѣ кажется, что кормилица нарочно придаетъ своимъ средствамъ колоритъ таинственности, чтобы Федра могла обмануться относительно ихъ истиннаго значенія: что жъ? вѣдь не всякое зелье привораживаетъ,—есть и отворотныя.

Еврипидъ не думаетъ, однако, дѣлать изъ кормилицы дипломата: у старухи едва ли есть обдуманный планъ, въ ней говоритъ лишь желаніе, чтобы Федра была, какъ всѣ; инстинктъ женской силы, какъ ее всегда понимали въ гинекеѣ, геній бабьей интриги; если ее испугали слова Федры о самоубійствѣ, такъ не потому, что это грозитъ ей позоромъ, хлопотами, и даже не потому, чтобы она такъ ужъ любила Федру, нѣтъ, желаніе наложить на себя руки пугаетъ старуху, какъ доказательство неумѣнья женщины

вывернуться изъ тисковъ; этотъ планъ оскорбителенъ для ея полового самолюбія. Въ концѣ концовъ, ей надо одурманить Федру и, главное, сбить съ нея то разсудочное высокомѣріе, ту ὕβριν (ст. 474), которая, по ея словамъ, оскорбляетъ боговъ, а въ дѣйствительности, кажется ей оскорбительной для гинекея. Федра мало-по-малу сдается, и съ внѣшней стороны кажется, будто она вступаетъ со старухой въ заговоръ, чтобы приворожить Ипполита. Старуха берется только вылѣчить ее отъ недуга (ст. 512). И кто знаетъ, что мерещится въ это время Федрѣ: прежнее ли ясное спокойствіе, или уголокъ той запретной радости, безъ которой все остальное для Федры только смерть. Кормилица ведетъ свою линію, хотя и ощупью, но мастерски: она быстро перебѣгаетъ съ предмета на предметъ и заставляетъ Федру продѣлывать непривычную для ея разсудочной головы работу. Какъ извѣстно, Наукъ, а за нимъ и Вейль атетируютъ три стиха изъ послѣднихъ словъ кормилицы (ст. 513—515). Стихи эти между тѣмъ не заключаютъ въ себѣ ничего не-Еврипидовскаго и, какъ мнѣ кажется, даже связаны съ дальнѣйшими дѣйствіями старухи. Посмотримъ на ходъ или, можетъ быть, лучше, бѣгъ ея мысли, когда она одурманиваетъ Федру. Начинаетъ она съ извиненій, съ признанія слабости своего женскаго ума, своей поспѣшности; потомъ, не пугая сразу Федру, она переходитъ къ абстрактнымъ доводамъ, а ужъ оттуда—къ житейскимъ иллюстраціямъ; о, это только намеки, но до чего они бьютъ прямо въ цѣль! Здѣсь сначала на сцену являются мужья, которые очень часто закрываютъ глаза на измѣну женъ, потомъ отцы, которые даже поощряютъ любовныя дѣла сыновей (ст. 642 слл.), такъ и чувствуется, что рѣчь идетъ про Θесея; охлажденный жизнью, онъ ѣдетъ на поиски новыхъ приключеній, а Федру оставилъ въ Трезенѣ и съ ней поселилъ Ипполита. Послѣ этого фактика, который не можетъ оскорбить, потому что онъ приведенъ въ общихъ выраженіяхъ, и не можетъ не разбередить раны, потому что онъ острѣе ланцета, кормилица дѣлаетъ рѣзкій наскокъ на броню Федры—ея высокомѣріе, и непосредственно послѣ этого—первый легкій намекъ на невинныя средства. Но Федра еще держится. Ее, безъ особаго эмфаза, поддерживаютъ и трезенскія женщины—не могутъ же аѳинскіе граждане улыбаться пороку? Тогда кормилица становится смѣлѣе и цинничѣе. Къ чему въ самомъ дѣлѣ всѣ эти высокія слова? Средства называются уже яснѣе—φίλτρα (любовныя снадобья—ст. 509), и послѣ рекламы ихъ чудотворнаго дѣйствія въ ея рѣчи, какъ послѣдняя

приманка, слышится не то просьба, не то памѣреніе достать у Ипполита какой-нибудь обрывокъ одежды, или локонъ, чтобы сдѣлать изъ двоихъ „одну любовь“ (ст. 515). Характерно, что при этомъ кормилица будто сдѣлала даже уступку Федрѣ; ну, хорошо, не будемъ говорить объ измѣнѣ, но почему же не попробовать средства вылѣчить недугъ,—и понимай этотъ недугъ, какъ знаешь.

Наконецъ, Федра попадается на ея удочку; она начинаетъ разспрашивать старуху. Тогда дѣло рѣшается въ одну минуту, и не давъ Федрѣ даже времени сообразить происшедшаго, кормилица убѣгаетъ. Поспѣшность ея ухода, конечно, объясняется боязнью, что Федра поборетъ минутную слабость, но есть, можетъ быть, и другая причина этой поспѣшности: надо пользоваться тѣмъ, что Ипполитъ дома, и что товарищи его отдыхаютъ; да и моментъ, въ сущности, удобный: Федра не успѣла одуматься, и Ипполитъ одинъ; кто знаетъ, завтра можетъ пріѣхать Ѳесей, наконецъ, можетъ быть, удастся унести лоскутъ одежды, или какъ-нибудь иначе открыть кампанію.

Во второмъ „Ипполитѣ“ Еврипидъ освободилъ себя отъ трудной сцены признанія и вмѣстѣ съ тѣмъ лишилъ себя эффекта, который, начиная съ Сенеки-трагика, плѣняетъ поэтовъ едва ли не болѣе трагедіи самого Ипполита, но взамѣнъ этого, онъ далъ намъ тонко-художественную и сложную по эффектамъ сцену между Ипполитомъ, кормилицей и молчаливой Федрой. Сцена начинается неяснымъ шумомъ, который слышится еще въ концѣ краснваго музыкальнаго антракта. Шумъ усиливается; въ его промежуткахъ, урывками, можетъ быть, именно въ тѣ минуты, когда на гнѣвные возгласы Ипполита робко оправдывается старая рабыня, между хоромъ и Федрой идетъ несвязный разговоръ. Ужасъ женщинъ растетъ съ каждой минутой, но все внезапно застываетъ, лишь только на сцену выходитъ Ипполитъ, а за нимъ, цѣпляясь за его плащъ и ловя руки, влечется несвязно-лепечущая и на-смерть перепуганная старуха. Присутствіе Федры при разговорѣ ея кормилицы съ Ипполитомъ и позже при его страстной тирадѣ противъ женщинъ—это одинъ изъ тѣхъ тонкихъ эффектовъ, которые особенно любилъ Еврипидъ; эта молча-переживаемая драма похожа на ту неясную мелодію, которая иногда грезится намъ и заставляетъ насъ плакать подъ банальный аккомпаниментъ шарманки. Великій символистъ античной драмы умѣлъ внушать съ силой, которая не ослабѣла въ теченіе $2^1/_2$ тысячелѣтій.

Вспомните у него молчаливую игру Ифигеніи-жрицы въ сценѣ признанія (788—802), или сцену его Ѳесея съ Геракломъ, когда убійца, опомнившійся въ ужасѣ, плащомъ завѣсилъ себѣ лицо.

За четверть часа своего молчанія Федра, которая передъ тѣмъ всего на одну минуту изъ несчастной стала грѣшной, обращается въ злобную преступницу, по крайней мѣрѣ, для милліоновъ, для толпы.

Изъ конца разговора между Ипполитомъ и кормилицей, Федра поняла, что кормилица грубо открыла Ипполиту ту тайну, которую она сама не смѣла сказать себѣ даже во снѣ. И вотъ гнѣвъ Ипполита чередуется только съ его глубокимъ презрѣніемъ, а Федра во все время, какъ обмѣна фразъ, такъ и монолога, чувствуетъ, что Ипполитъ, только не желая наносить отцу новаго оскорбленія, дѣлаетъ видъ, будто ея не замѣчаетъ, но что на самомъ дѣлѣ всѣ его злобныя и горькія тирады не только вдохновлены ею, Федрою, но прямо противъ нея направлены, а мѣстами будто разсчитаны даже на то, что она ихъ слышитъ.

Злая дерзость нападокъ Ипполита соединяетъ въ себѣ весь лиризмъ непосредственнаго обличенія съ торжествующей свободой заглазной критики. Если въ рѣчи Федры намъ чувствовалось тоже мѣстами прикрытое обличеніе гипекея передъ его представительницами, и даже не безъ намековъ на его генія — кормилицу, то по лирической силѣ между двумя монологами не можетъ быть, конечно, никакого сравненія. Рѣчь Федры подготовлялась цѣлымъ рядомъ безсонныхъ ночей и мучительныхъ дней, она дышитъ холоднымъ отчаяніемъ, тоской, въ которой остался только отзвукъ страсти. Но совершенно не таковъ монологъ Ипполита.

Онъ начинается прямо съ задорнаго, чисто юношескаго парадокса (я забываю на эту минуту о признаніяхъ самого Еврипида): „Отчего только людямъ не дано покупать себѣ за золото изъ храмовъ дѣтей, и для столь важной задачи создана богами такая лживая и вредная разновидность человѣка, какъ женщина“. А далѣе все, что говоритъ царевичъ, какъ бы ни согласовались слова его съ сущностью его воззрѣній и самой природой сына оспленной амазонки, — все вызвано моментомъ, все почти съ силой выкинуто со дна взбудораженной души и мечется въ безпорядкѣ, срываясь съ побѣлѣвшихъ отъ гнѣва губъ.

Если еще въ первой части рѣчи (до 650) есть хоть обличье философичности, и злоба караетъ умницъ вообще (*σοφὴν.. μισῶ*— ст. 640 — ненавижу этихъ умницъ!), которымъ Ипполитъ — онъ,

Орфикъ, мудрецъ, предпочитаетъ „безполезную тунику“ (ст. 638 сл.), то во второй Ипполитъ доходитъ до брани (*ὦ κακὸν κάρα*—ст. 651), до открытаго упрека старухи въ сводничествѣ (ст. 652) и кончаетъ рѣчь провозглашеніемъ правъ мисогина на безудержную рѣчь. „Я никогда не смогу дойти“, говоритъ онъ, „до пресыщенія въ ненависти женщинъ, и я не хочу класть предѣла моему злорѣчію“ (ст. 664 сл.).

Я оставлю пока въ сторонѣ трагедію самого Ипполита. Вдумайтесь, что̀ должно было особенно больно подѣйствовать на Федру въ этомъ страстномъ обличеніи женщинъ, поскольку всѣ онѣ похожи на нее, Федру. Во всякомъ случаѣ не угрозы, потому что Федра не рабыня, чтобы пугаться чьего-либо гнѣва или расплаты за свои поступки, не смѣлость сужденій Ипполита, и не его иронія, потому что въ страстной и аггрессивной формѣ онъ повторилъ лишь мысли, которыя могъ бы услышать изъ ея устъ какіе-нибудь полчаса тому назадъ. Я думаю, что всего больнѣе звучало въ ней отъ рѣчи Ипполита сознаніе, что о н а, Федра, уже не смѣетъ сказать того, что говорила, осуждая себя на славную смерть. Вотъ что было ей больно, а ужаснулъ ее тотъ черный камень клеветы, который уже попробовала швырнуть рука Ипполита въ ея мавзолей. Какъ Макбетъ, когда на него двинулся и Бирнамскій лѣсъ, Федра пережила за четверть часа Ипполитовыхъ сарказмовъ свой пятый актъ; только она пережила его не съ мечомъ въ рукѣ, какъ Кавдорскій танъ, а молча, со скрещенными на груди руками и съ цѣлой бурей въ сердцѣ, для выхода которой оставались только одни горящіе глаза.

Но зато рукѣ Ипполита не удастся швырнуть въ ея трупъ чернаго камня клеветы: нѣтъ, она вооружитъ свою окоченѣлую грудь заколдованнымъ неотразимымъ оружіемъ; противъ гордости аскета она выставитъ злобу самца, и Ѳесей, который осилилъ Амазонку, конечно, сумѣетъ заткнуть ротъ и ея отродью. Ипполитъ смѣшалъ Федру съ ея рабыней, Федра стравитъ его съ отцомъ. Когда Ипполитъ покидаетъ сцену, Федра начинаетъ говорить, сначала даже въ лирической формѣ, ѳевожными дохміями. Характерны при этомъ ея выраженія:

τέχνας νῦν τίνας (ἔτ᾽) ἔχομεν ἢ λόγους,
σφαλεῖσαι κἀθαμμα λύειν...

Они дышатъ ареной борьбы, палестрой; въ мозгу Федры, готовой бороться, невольно возникаетъ образъ опрокинутаго борца, кото-

раго желѣзнымъ кольцомъ сжимаетъ объятіе противника. Несмотря на обрядовый характеръ ея жалобы, гдѣ блѣдной чередой смѣняются боги и смертные, земля и солнце, видно, что теперь царица уже не сдастся такъ легко. Накипѣвшая злоба прежде всего, конечно, обрушивается на кормилицу; старуха не остается въ долгу, и ея язвительный намекъ на то, что вина ея заключается лишь въ безуспѣшности ея попытки, подливаетъ новую каплю яда въ чашу Федры. Но вотъ старуха, плача, уходитъ, и тогда, связавъ подругъ клятвой молчанія, Федра произноситъ на сценѣ свои послѣднія слова (ст. 724 слл.). Когда хоръ прервалъ ее было словомъ: „Молчи“, Федра, въ свою очередь, не даетъ женщинамъ продолжать. „Если хочешь давать мнѣ совѣты“, говоритъ она, „пусть эти совѣты будутъ честны“, то есть, не смѣй говорить мнѣ теперь о благоразуміи, о жизни и всепсцѣляющемъ времени; ты должна, напротивъ, поддержать во мнѣ рѣшимость умереть. Царица заключаетъ слова свои угрозой, которая составляетъ изящный контрастъ къ божественной угрозѣ пролога.

„Удалившись изъ жизни“, говоритъ Федра, „я еще до заката насыщу Киприду, которая давно уже меня изводитъ. Пусть паду я жертвой неуслажденной любви. Но въ моей смерти я явлюсь зломъ для другого человѣка, пусть онъ позабудетъ надмеваться моей бѣдой, и, раздѣливъ со мною недугъ, научится быть истинно скромнымъ“. Странныя, тяжелыя, не столько злыя, сколько таинственныя слова! Что въ нихъ слышится? Одна ли угроза и злоба, или гдѣ-то тамъ, глубже задавлено и рвется наружу голубое пламя Эрота? „Раздѣлить недугъ“ — не выразили-ль эти слова все еще живущее въ Федрѣ желаніе „раздѣлить ложе“ Ипполита? Развѣ Эротъ не можетъ ужалить и Эриннію? Если вы внимательно прочитали трагедію и вдумались въ быстро прошедшій передъ нами, но богатый содержаніемъ трагическій день Федры, скажите мнѣ теперь, могла ли Федра не написать своей клеветы, мало того, не должна ли была она ее написать?

Я оставлю даже въ сторонѣ и парресію дѣтей, и репутацію Θесея, словомъ, всю этику эпохи; но дальнѣйшій ходъ трагедіи, не оправдалъ ли онъ Федру? Нѣтъ ли самой строгой гармоніи, самой точной параллели между судомъ Ипполита надъ Федрой и судомъ Θесея надъ Ипполитомъ, и не получилъ ли Ипполитъ лишь „мѣру за мѣру“? Началъ ли онъ, этотъ строгій судья, съ того, съ чего долженъ былъ начать, то есть прогналъ ли онъ кормилицу, сказавъ ей, что она лжетъ? Нѣтъ. Попробовалъ-ли

онъ разслѣдовать самое дѣло? Нѣтъ. Не смѣшалъ ли онъ въ одну кучу всѣхъ женщинъ съ такимъ же основаніемъ, какъ позже его отецъ связалъ въ одинъ узелъ и орфизмъ и философію, и постъ и развратъ? Не сковалъ ли онъ Федрѣ уста, такъ же точно, какъ позже и ему сковала ихъ клятва? Онъ, и только онъ, Ипполитъ, поставилъ борьбу на ту почву, на которой ему же погибнуть.

Неразборчиво, страстно и высокомѣрно онъ цѣлой половинѣ человѣчества отказалъ въ воздухѣ, солнцѣ и даже разумѣ. Чего же смѣлъ онъ ожидать отъ этой половины? Онъ самъ противопоставилъ всѣхъ мужчинъ всѣмъ женщинамъ, что-же мудренаго, что его сбилъ тотъ самый грубый кулакъ союзника-мужчины, который онъ объявилъ законнѣе и выше разума въ женской головѣ. И кто-же наказалъ Ипполита? Его наказалъ отъявленный мизогинъ—Еврипидъ. О, иронія непониманія, которая двѣ съ половиной тысячи лѣтъ любуется собою!

Нравственная отвѣтственность дѣйствующихъ лицъ трагедіи есть, въ сущности, только художественная фикція. Она—не болѣе, какъ отблескъ нравственныхъ требованій читателей. Какъ живопись говоритъ красками, такъ трагедія говоритъ обидами и страданіями, и если вы художественно пережили трагедію Федры, то не можете не согласиться со мною, что казнь Ипполита, въ сущности, есть лишь возмездіе за ту клевету, которою онъ преждевременно оскорбилъ Федру и съ ней цѣлую половину человѣческаго рода.

Итакъ, можетъ ли наше нравственное чувство осудить месть Федры, если оно требуетъ ея послѣдствій?

III.

Трагедія Ипполита смѣняетъ на сценѣ трагедію его жертвы; я говорю его жертвы, потому что мертвая Федра должна была вынести отъ людей, благодаря Ипполиту, едва ли не болѣе нареканій, чѣмъ живая, зачѣмъ она оклеветала юношу.

Ея ярко злая ложь, какъ matre pulchra filia pulchrior, заставляла зрителей забыть о той клеветѣ, которая ее вскормила. Ипполитъ не былъ виновенъ въ смерти Федры, но онъ былъ виновенъ въ ея позорѣ, который перешелъ въ нашу эру, конечно, еще болѣе яркимъ, чѣмъ онъ казался эллинамъ.

Предсмертная угроза Федры служитъ какъ бы прологомъ къ трагедіи Ипполита. Со смертью царицы начинается та часть пьесы Еврипида, которая требуетъ менѣе внимательнаго изученія, потому что, если исключить изъ нея двѣ легко постигаемыхъ условности— обѣщаніе Посидона и Артемиды въ исходѣ, то получится драма, весьма близкая къ современнымъ. Ѳесеи могли существовать во всѣ вѣка, слабо видоизмѣняясь, а сарказмы, которые оскорбленный отецъ расточаетъ своему оригиналу-сыну, порою отливаются для насъ въ давно-знакомую форму огульнаго осужденія „молодыхъ людей“, то въ качествѣ „фармазоновъ и карбонаріевъ“, то въ видѣ „нигилистовъ“, или еще страшнѣе и современнѣе.

Ипполитъ, конечно, болѣе, чѣмъ Ѳесей, человѣкъ своего времени, но и то не въ своей трагедіи, а въ самой индивидуальности.

Если у Еврипида были, какъ у многихъ поэтовъ, персонажи ключи, какъ Иванъ Карамазовъ Достоевскаго, то Ипполитъ былъ, вѣроятно, однимъ изъ такихъ ключей.

Ипполитъ — это искатель новой вѣры, безстрашный идеалистъ, мечтатель, котораго полъ оскорбляетъ, какъ одна изъ самыхъ цѣпкихъ реальностей. Но я безмѣрно далекъ отъ взгляда Шлегеля на Ипполита, какъ на идеалъ, осуществленный позже андрогинами скульптуры.

Еврипидъ жилъ въ тотъ вѣкъ, когда поэзія уже потеряла вѣру въ непосредственность и въ законченные контуры, если она ее когда-нибудь имѣла, и мнѣ Ипполитъ Еврипида кажется болѣе всего тоской и болью самого поэта по невозможности оставаться въ жизни чистымъ созерцателемъ, по безсилію всему уйти цѣликомъ въ міръ легендъ и творчества, или стать только мозгомъ и правой рукой, какъ мечталъ когда-то Жюль де Гонкуръ.

Мы не знаемъ, былъ ли Еврипидъ, подобно своему Ипполиту, человѣкъ узкаго кружка друзей, но намъ извѣстно, что, какъ сынъ Ѳесея, Ипполитъ не имѣлъ политическаго честолюбія (ст. 1017 сл.) и что, подобно ему, Еврипидъ никогда не старался попасть на трибуну (ст. 986—989). Есть что-то мистически-прекрасное въ сопоставленіи Федры, которая, молча скрестивъ руки, выносила грозу Ипполита, и той мертвой Федры, которая въ сценѣ съ Ѳесеемъ молча же отвѣчаетъ ему угрозой. Ни одно искусство, кромѣ поэзіи, и то, если она сопровождается искусствомъ критики, не даетъ возможности наслаждаться контрастами положеній, раздѣленныхъ временемъ.

Пытка Ипполита ярче и открытѣе мукъ его мачехи, какъ и самая вина его была не тайнымъ желаніемъ и замысломъ Федры, а открытой гордыней и фанатичной дерзостью сектанта. Послѣдняя сцена, гдѣ Артемида является изъ театральной машины, чтобы развязать трагическій узелъ, производитъ на современнаго читателя особо-чарующее впечатлѣніе, благодаря ласковому голосу богини надъ умирающимъ, трогательному примиренію Ипполита съ отцомъ и, наконецъ, его удивительной смерти, которая невольно кажется читателю какъ бы предвосхищеніемъ „нескверной кончины“ христіанскихъ мучениковъ, но я все же думаю, что въ концепціи поэта центромъ исхода былъ не столько Ипполитъ, сколько Ѳесей; это была его очередь расплатиться съ богами за свою полубожественность, эту излюбленную природу страдальцевъ трагедіи.

Еще одна чисто-Еврипидовская черта въ исходѣ „Ипполита“: этотъ поэтъ любитъ, разрѣшая драму, т. е. убивая, исцѣляя и примиряя людей, оставлять въ ней до конца одно разбитое сердце, на жертву тоскѣ, которая уже не можетъ пройти; таковъ у него Кадмъ „Вакханокъ“, таковъ старый Амфитріонъ, таковъ и Ѳесей. Буря утихла, трупы убраны, но безвѣтренное море все еще тихо качаетъ около берега черный остовъ разбитой барки.

Виламовицъ превосходно разсказалъ намъ о впечатлѣніи, которое ему довелось произвести на одно охлажденное жизнью и Версальской сценой женское сердце концомъ „Ипполита“ и, особенно, его чисто-христіанскими нотами, но, давно лелѣемый античной Мельпоменой, я бы все же не рѣшился ограничить концепціи Еврипида этимъ сантиментальнымъ предчувствіемъ христіанства.

Черезъ два трупа безгрѣховныхъ преступниковъ сцены, сознательной Федры и безсознательнаго яснолицаго Ипполита, мнѣ видится блѣдный и задумчивый обликъ поэта съ его глубокимъ взоромъ. Ипполитъ былъ близокъ ему по самой натурѣ, но и Федра также отражала его душу. И мачеха, и пасынокъ—оба они были любимыми дѣтьми фантазіи Еврипида и лучшими людьми своего времени; оба не могли не быть виновны, потому что умы ихъ были ограничены ихъ человѣческой природой! Федра была женщина, которая хотѣла стать выше своего пола и, благодаря тому, что она не могла перестать быть женщиной, она и теперь еще носитъ на своемъ имени тысячелѣтнее пятно. Ипполитъ ненавидѣлъ женщинъ, потому что онѣ казались ему самымъ яркимъ

доказательствомъ жизни и реальности, то есть тѣмъ, что мѣшаетъ человѣку мыслить и быть чистымъ. Обоихъ, и Ипполита, и Федру, сгубило стремленіе освободиться отъ узъ пола, отъ ига растительной формы души.

Чѣмъ болѣе вдумываюсь я въ это обстоятельство, тѣмъ болѣе кажется мнѣ, что философъ сцены, который создалъ, то есть, пережилъ и Федру, и Ипполита, и въ самомъ дѣлѣ былъ однимъ изъ тѣхъ немногихъ эллиновъ, которые „уготовали путь Господени“, — только ему грезилось не сантиментальное христіанство житій, а мечта и философскій идеализмъ Евангелія.

Въ XXIII главѣ Благовѣстія Матоея читаемъ бесѣду Христа съ саддукеями... И саддукеи говорятъ Христу:

25. „Было у насъ семь братьевъ, первый, женившись, умеръ и, не имѣя дѣтей, оставилъ жену свою брату своему.

26. Подобно и второй, и третій, даже до седьмого.

27. Послѣ же всѣхъ умерла и жена.

28. Итакъ, въ воскресеніи, котораго изъ семи будетъ она женою? Ибо всѣ имѣли ее.

29. Іисусъ сказалъ имъ въ отвѣтъ: заблуждаетесь, не зная Писанія, ни силы Божіей.

30. Ибо въ воскресеніи не женятся, ни выходятъ замужъ, но пребываютъ, какъ ангелы Божіи, на небесахъ.“

Ужъ не это ли высокое представленіе о небесной жизни, какъ нѣкое предчувствіе, въ туманѣ встаетъ передъ нами изъ трагической гекатомбы „Ипполита“?

Геракл ъ.

Трагедія, поставленная на Аѳинскую сцену
около 420 года.

(Перев. посв. О. П. Хмара-Барщевской).

Лица

въ порядкѣ ихъ появленія на сцену.

Амфитріонъ.
Мегара, при ней три малолѣтнихъ сына.
Хоръ оиванскихъ старцевъ.
Корифей.
Ликъ, при немъ стража.
Гераклъ.
Ирида.
Лисса.
Вѣстникъ.
Ѳесей.

Прологъ [1].

Задняя декорація представляетъ стѣну Гераклова дворца въ Θивахъ, посрединѣ большія ворота. Передъ дворцомъ, на площади, большой каменный алтарь Зевса-Спасителя. На его ступеняхъ сидятъ Амфитріонъ, Мегара и дѣти.

Явленіе первое.

Амфитріонъ.

Кому невѣдомъ мужъ, который съ Зевсомъ
Любовь жены дѣлилъ, Амфитріонъ
Изъ Аргоса, Алкидъ и внукъ Персея,
Геракла знаменитаго отецъ?
Да, родомъ я изъ Аргоса, но въ Θивахъ,
Средь поколѣнья горсти земнородныхъ,
Что въ битвахъ уцѣлѣли изъ посѣва,
Мнѣ довелося жить. Изъ крови спартовъ
Произошелъ и Менекеевъ сынъ,
Отецъ вотъ этой женщины, Мегары.
Давно ли, кажется, подъ звуки флейты,
Подъ звуки гимна брачнаго, который
Кадмейцы пѣли, въ этотъ царскій домъ
Привелъ ее великій внукъ Алкея?
Онъ съ нами жилъ недолго: и Мегару,
И новую родню покинувъ, весь горѣлъ
Однимъ желаньемъ онъ — въ далекій Аргосъ
Уйти и овладѣть стѣнами града
Киклоповъ, изъ которыхъ былъ я изгнанъ,
Запятнанный Электріона кровью.
Чтобъ смыть съ отца позорное пятно
И воротить себѣ отцовскій городъ,

[1] Текстъ, главнымъ образомъ, Виламовица.

Сынъ заплатилъ не дешево и подвигъ
Для Еврисѳея справилъ не одинъ:
Всю землю онъ очистилъ отъ чудовищъ...
Безумiемъ ли былъ Гераклъ охваченъ,
Отъ Геры насланнымъ, или къ тому
Его судьба вела, — не знаю, право.
Теперь, когда, могучiй, онъ осилилъ
Всѣ тяжкiе труды, въ жерло Тенара
Его услали, чтобъ изъ царства мрака,
На свѣтъ онъ вывелъ пса о трехъ тѣлахъ;
Герой пошелъ и больше не вернулся...
Я ста́рое преданье здѣсь слыхалъ,
Что въ семивратныхъ Ѳивахъ былъ когда-то
Царемъ могучiй Ликъ, супругъ Диркеи,
Котораго смѣнили близнецы,
Зетъ съ Амфiономъ, порожденье Зевса,
Владѣльцы бѣлоснѣжныхъ лошадей.
Такъ вотъ, потомокъ Лика, не Кадмсецъ,
А выходецъ съ Евбеи, тоже Ликъ,
Здѣсь только что убилъ царя Креонта
И мятежомъ истерзанныя Ѳивы
Своей тиранской власти подчинилъ.
Мы, родичи Креонтовы, конечно,
Въ опалѣ: новый царь замыслилъ кровью
Его дѣтей смыть пролитую кровь...
Пока отца земныя нѣдра кроютъ,
Онъ ищетъ погубить его вдову
И сыновей, чтобъ возмужавъ, за дѣда
Не стали мстить, — да кстати и меня:
Должно быть, и старикъ тирану страшенъ.
А между тѣмъ, сходя въ юдоль тѣней,
Геро̀й мнѣ отдалъ сыновей въ опеку,
Жену и домъ велѣлъ мнѣ сберегать.
Что-жъ было дѣлать мнѣ? Я подъ защиту
Зевеса всю семью сюда привелъ.
И вотъ у алтаря мы прiютились,
Что̀ нѣкогда воздвигъ мой славный сынъ,
Съ побѣдою вернувшись отъ Минiйцевъ.
Вы видите: безъ хлѣба, безъ воды,
Нагiе и босые, на холодной

Землѣ мы смерти ждемъ; а передъ нами
Нашъ царскій домъ, забитъ и опечатанъ.
Спасенья не видать, и тѣ друзья,
Что́ выручить могли бы насъ, не стоютъ
Названія друзей, а вѣрные и силъ
Не соберутъ помочь намъ — сами старцы.
Да, человѣкъ въ несчастьи — точно въ школѣ,
И если только каплю состраданья
Къ кому имѣешь ты, такъ не желай
Ему познать людскую дружбу въ горѣ.

Мегара
(долго смотритъ на Амфитріона).

Подумать, что и ты, отецъ, когда-то
Былъ славный вождь, что во главѣ дружинъ
Ѳиванскихъ ты умѣлъ разрушить стѣны
Тафійскія... о, какъ неясны смертнымъ
Боговъ предначертанья! Развѣ счастье
Подъ отчимъ кровомъ мнѣ не улыбалось?
Царевной я жила, довольствомъ, блескомъ
И завистью людской окружена;
Отца семьей благословили боги...
А мой блестящій бракъ съ твоимъ Геракломъ?...
Гдѣ-жъ это счастье? сгибло, стало прахомъ,
И только смерть теперь въ глаза глядитъ
Тебѣ, старикъ, и мнѣ, и Гераклидамъ,
Моимъ несчастнымъ дѣтямъ. А ужъ я-ль
Птенцовъ не оперившихся подъ крылья
Не прятала? Повѣришь, поминутно,
Они меня разспросами терзаютъ:
„Ахъ, мама, гдѣ отецъ? Чего не ѣдетъ?
Когда-жъ онъ будетъ съ нами?“ Иль бѣгутъ
Его искать повсюду, точно въ прятки
Играетъ съ ними бѣдный ихъ отецъ.
Придумаю-ль угомонить ихъ сказкой...
Куда тамъ? Стоитъ двери заскрипѣть,
Всѣ какъ одинъ: „Отецъ, отецъ пріѣхалъ!“
Бѣгутъ его колѣни обнимать...

(Гладитъ дѣтей, которыя къ ней прижимаются, потомъ, помолчавъ, къ Амфитріону).

Ну что-же, старецъ, можетъ быть, придумалъ

Ты что-нибудь? О, если-бъ хоть не выходъ,
Лишь слабый лучъ спасенья намъ увидѣть!
Бѣжать изъ города? Повсюду караулъ,
Ворота на запорѣ... А на дружбу
Надѣюсь я не болѣе, чѣмъ ты...
Но говори, отецъ, не бойся словомъ
Мнѣ неизбѣжность смерти подтвердить!

АМФИТРІОНЪ.

Дитя мое! Не подобаютъ старцу
Несбыточные планы и гаданья.
Мы слабы, но зачѣмъ же намъ спѣшить?
Вѣдь умереть, Мегара, мы успѣемъ.

МЕГАРА.

Что-жъ, горя мало или жить такъ сладко?

АМФИТРІОНЪ.

Да, сладко и надѣяться, и жить.

МЕГАРА.

Надѣяться!... Но гдѣ-жъ она, надежда?

АМФИТРІОНЪ.

Переживи недугъ,—и будешь здравъ.

МЕГАРА.

Переживи!... Измучить неизвѣстность...

АМФИТРІОНЪ,

Дитя мое... а если среди золъ,
Объявшихъ насъ, супругъ твой, сынъ мой милый,
Нежданный къ намъ вернется?... Нѣтъ, Мегара,
Нѣтъ, дочь моя, ты—мать, такъ будь бодрѣй!
Утри глаза малюткамъ и старайся
Прогнать ихъ дѣтскій страхъ веселой сказкой.
Повѣрь, Мегара, что и въ жизни смерчъ,
Какъ въ полѣ ураганъ, шумитъ не вѣчно:
Конецъ приходитъ счастью и несчастью...
Жизнь движетъ насъ безсмѣнно вверхъ и внизъ,
А смѣлый—тотъ, кто не утратитъ вѣры
Средь самыхъ страшныхъ бѣдствій: только трусъ
Теряетъ бодрость, выхода не видя...

Явленіе второе.

Вступительная пѣсня

Хора.

(Старики поднимаются по ступенямъ на сцену и начинаютъ пѣть, когда еще большая часть зрителей ихъ не видитъ; они въ вѣнкахъ и поднимаются медленно, опираясь на посохи. Поднявшись, они располагаются по обѣ стороны алтаря. Корифей становится ближе къ алтарю).

Строфа.

Поднимайте меня, ноги слабыя,
Ко дворцу высокому царскому!
Помогай ты мнѣ, посохъ вѣрный,
Добрести до стараго друга.
Заведу я унылую пѣсню,
Посѣдѣвшаго лебедя пѣсню...
Что отъ прошлаго въ старцѣ осталось?
Точно призракъ я, ночью рожденный,
Только голоса звукъ и остался...
Но пускай дрожитъ мое тѣло,
Не угасла въ груди моей вѣрность
Къ обездоленнымъ этимъ сиротамъ,
И къ соратнику дряхлому вѣрность:
Плача съ ними, готовъ призвать я
Изъ подземнаго царства Геракла.

Антистрофа.

Поддержите-жъ меня, ноги слабыя,
Не дрожите, колѣни усталыя!
Я не конь, что́ крутымъ подъемомъ
Съ колесницей тащится въ гору.
Ты возьми мою руку, товарищъ!
Если ноги тебѣ измѣняютъ,
За мою придержися одежду!
Пусть старикъ старику помогаетъ.
Вспомнимъ время, когда молодыми
Собирались мы тѣсной толпою
И, щиты со щитами сплотивши,
Потрясали мы копьями смѣло.

Мы достойными были сынами
Нашей славной въ тѣ годы отчизнѣ,
Семивратнымъ и царственнымъ Θивамъ.

Эподъ.

Въ глазахъ у дѣтей Геракла
Отцовская ярая смѣлость;
Отцовская, видно, и доля
Покинутымъ дѣтямъ досталась.
Гераклу должны мы такъ много,
Что-жъ долга мы дѣтямъ не платимъ?
Эллада, Эллада, какихъ
Могучихъ сыновъ ты теряешь!
Какихъ ты защитниковъ губишь!

Корифей.

Постойте, Ликъ сюда идетъ, тиранъ нашъ,
Сейчасъ онъ будетъ около дворца...

Дѣйствіе первое.

Явленіе третье.

Тѣ же и Ликъ въ царской одеждѣ; съ нимъ вооруженная стража. Онъ приходитъ съ той же стороны, откуда пришелъ и хоръ.

Ликъ.

Амфитріонъ и ты, жена Геракла!
Какъ господинъ, я требую отъ васъ,—
И, кажется, я въ правѣ это сдѣлать,—
Я требую, чтобъ вы сказали мнѣ,
Чего вы ждете здѣсь? Зачѣмъ влачите
У алтаря безрадостную жизнь?
Надежда есть у васъ какая, что ли?
Иль, можетъ быть, вы вѣрите, что мертвый
Сошедшій въ царство Гадеса, отецъ
Вотъ этихъ ребятишекъ возвратится?
Скажите, для чего весь этотъ плачъ
Предъ неизбѣжной смертью? И зачѣмъ

Амфитріонъ хвастливо увѣряетъ,
Что съ Зевсомъ онъ любовь жены дѣлилъ?
А ты, Мегара, будто мужъ твой—первый
Изъ эллинскихъ героевъ? Да и удаль
Какая же убить змѣю въ болотѣ,
Да льва какого-то въ Немеѣ одолѣть?
И задушилъ-то даже не руками,
Какъ хвастался, а въ петлѣ удавилъ.
Что-жъ? я на этомъ основаньи долженъ
Дѣтей Геракла что-ли пощадить?
Да, что такое вашъ Геракль, скажите?
Чѣмъ славу заслужилъ онъ? Убивая
Звѣрей... на это точно у него
Хватало мужества! но развѣ взялъ онъ щитъ
Или копье когда, готовясь къ бою?
Его оружіе — трусливая стрѣла,
Его военное искусство—въ быстрыхъ пяткахъ.
Да можетъ ли, скажите мнѣ, стрѣлокъ
Изъ лука храбрымъ быть? Нѣтъ, чтобы мужемъ
Быть истиннымъ, спокойнымъ окомъ надо,
Не выходя изъ воинскихъ рядовъ,
Слѣдить за копьями враговъ, и мускулъ
Въ твоемъ лицѣ пусть ни одинъ не дрогнетъ...

(Обращаясь къ корифею)

Пожалуй, ты жестокостью корить
Меня готовъ, старикъ; но не жестокость,
Лишь осторожность въ дѣйствіяхъ моихъ:
Убивъ Креонта, дѣда ихъ, не вправѣ-ль
Я ожидать, что, возмужавъ, они
Отплатятъ мнѣ за кровь отца Мегары?

Амфитріонъ.

Пусть Зевсъ-отецъ Геракла защититъ,
А я, старикъ безпомощный, лишь словомъ
Попробую невѣжество и дерзость
Въ твоихъ рѣчахъ, тиранъ, разоблачить.
Порочить моего Геракла, и такой
Безсмыслицей порочить!... Развѣ кто
Разумный трусомъ назоветъ Геракла?
Боговъ въ свидѣтели зову, самихъ боговъ,

Что это и безсмыслица, и дерзость.
Ту молнію, ту колесницу я
Беру въ свидѣтели небесную, на коей
Онъ съ боя возвращался, поразивъ
Стрѣлы ударомъ вѣрнымъ земнородныхъ
Ужасныхъ великановъ, чтобъ потомъ
Дѣлить съ богами славную побѣду. (Къ Лику)
А ты, жалчайшій изъ тирановъ, можешь
Спросить хоть у кентавровъ этихъ что-ли,
Разбойниковъ четвероногихъ, пусть они
Тебѣ укажутъ перваго героя
По мужеству, и знай: услышишь имя
Тобою трусомъ названнаго,—да!
Отправься слѣдомъ на свою Евбею
И тамъ спроси: тебѣ не скажутъ „Ликъ“;
Не слыть героемъ Лику и въ отчизнѣ!
Затѣмъ, тиранъ, ты не хотѣлъ признать
Отъ лука пользы: слушай и учися!
Гоплитъ—онъ въ вѣчномъ рабствѣ у своихъ
Доспѣховъ: сломится-ль копье въ сраженьи,
Онъ беззащитенъ, и случись съ нимъ рядомъ трусы,
Храбрѣйшій изъ гоплитовъ пропадаетъ.
Ну, а владѣлецъ лука можетъ смѣло
Разить враговъ: всегда довольно стрѣлъ
Въ его распоряженьи для защиты.
А выстрѣлъ издали, когда врагу
Тебя не видно и, прикрытый, можешь
Ты цѣлиться? О, Ликъ, вредить врагамъ,
Отъ случая при этомъ не завися,
Вотъ—высшее искусство на войнѣ.
Скажи мнѣ лучше, царь, чѣмъ провинились
Передъ тобою дѣти, и за что
Ты хочешь ихъ казнить? Я понимаю,
Положимъ, что дѣтей героя месть
Должна страшить ничтожнаго тирана.
Но неужели-жъ смѣлые должны
Платить за трусость властелина жизнью?
Нѣтъ, справедливость требуетъ, тиранъ,
Чтобъ жалкій трусъ являлся жертвой смѣлыхъ.
А ты, коли дѣйствительно задумалъ

Царить надъ Ѳивами, зачѣмъ же убивать
Насъ хочешь? Ну, отправь въ изгнанье, что-ли!...
Насилье-жъ даромъ не проходитъ, Ликъ.
И стоитъ счастью тыломъ повернуться,
Чтобъ изъ владыки жертвою ты сталъ.
О, городъ Кадма древняго, у старца
Давно упрекъ на сердцѣ для тебя!
Такъ вотъ какой наградой отплатили
Гераклу вы, кадмейцы!... Позабыть,
Что нѣкогда одинъ онъ ополчился
За городъ на минійцевъ и свободу
Порабощеннымъ Ѳивамъ возвратилъ!
А ты, Эллада, развѣ я молчаньемъ
Могу неблагодарность обойти
Столь низкую? Птенцовъ того Геракла,
Который море возвратилъ твоимъ
Сынамъ и смелъ съ земли чудовищъ хищныхъ,
Ты оставляешь умирать. Я ждалъ-бы
Процессіи торжественной съ огнями
И съ копьями побѣдными ... Вы, дѣти
Несчастныя, Эллада отвернулась
Отъ васъ и Ѳивы, и ко мнѣ, ко мнѣ
Съ надеждою вы взоры обратили?
Иль вы не знаете, что я лишь звукъ рѣчей
Безсильныхъ, только дряхлый старецъ?
О, если-бъ мнѣ былую юность, длань
Могучую, я-бъ эти кудри Лику
Своимъ мечомъ окрасилъ въ красный цвѣтъ,
Я за море копьемъ прогналъ бы труса.

Корифей.

Не будь витія, только честенъ будь,
И къ мыслямъ ты подыщешь выраженья.

Ликъ.

Давай тягаться, старый! Ты меня
Рази словами, я-жъ дойму васъ дѣломъ.
Эй, люди маршъ! Одни на Геликонъ,
Другіе на Парнасъ и дровосѣкамъ
Велите хворосту да лѣсу натаскать;
Вкругъ алтаря вы здѣсь костеръ сложите

И всѣхъ, какъ есть, сожгите ихъ живьемъ!
Поймутъ, небось, что въ Ѳивахъ ужъ не мертвый
Царитъ, а настоящій властный мужъ. (Къ хору)
Вы-жъ, старики, остерегайтесь: если
По-прежнему вы станете со мной
Здѣсь спорить, ужъ не Гераклидовъ жребій
Придется вамъ оплакивать, а свой.
Попомните: я—царь, а вы—мнѣ слуги!

Корифей.

Чего-жъ вы ждете, Спарты? или вы
Забыли доблесть предковъ земнородныхъ,
Тѣхъ предковъ, что̀ когда-то самъ Арей
Здѣсь выростилъ, посѣявъ у дракона
Изъ жадныхъ десенъ вырванные зубы?
Скорѣй же посохи воздвигните, что̀ вамъ
Опорой служатъ, и тирану черепъ
Раскровяните, чужестранцу, трусу
Безправному, что назвался царемъ
И, нищій, завладѣлъ наслѣдьемъ вашимъ!
Не для тебя трудились мы, тиранъ.
Иди разбойничать въ свою отчизну!
И знай, пока я живъ, я не отдамъ
Тебѣ убить дѣтенышей Геракла.
Изъ пропасти подземной я скорѣй
Верну опять на божій свѣтъ героя!
Я видѣлъ отъ него лишь доброе, а ты,
Который разорилъ мое наслѣдье,
Мѣшаешь мнѣ въ тяжелую минуту
Геракловымъ сиротамъ помогать.
Увы, рука, зачѣмъ копья ты ищешь?
Безсильна ты, и тщетенъ твой порывъ.
Терпи, старикъ, когда тиранъ кичливый
Тебя рабомъ, ругаясь, назоветъ ...
О, городъ! Ты раздорамъ и враждѣ
Себя расхитить далъ. Не то бы, развѣ
Могъ овладѣть тобою какой-то Ликъ?

Мегара.

Благодарю васъ, старцы, понимаю
Вашъ благородный гнѣвъ. Но для чего

Изъ за друзей погибшихъ съ властелиномъ
Вамъ ссориться? А ты, Амфитріонъ,
Теперь послушай рѣчь мою, разумно-ль
Я разсудила. Я люблю дѣтей ...
И какъ же не любить рожденныхъ въ мукахъ,
Взлелѣянныхъ. Мнѣ страшно умирать,
Но только чернь безумно тратитъ силы
Въ борьбѣ съ непоправимымъ зломъ. Должны
Старикъ, мы умереть; но пусть не пламя
Врагамъ на посмѣянье насъ пожретъ.
Позоръ намъ было-бъ тяжелѣе смерти
Предчувствовать. Честь дома намъ велитъ
Быть смѣлыми. Твоя былая слава,
Отецъ, трусливой смерти не допуститъ.
А мой Гераклъ, неужто хоть на мигъ
Ты могъ-бы, хоть на мигъ о немъ подумать,
Что жизнь дѣтей онъ купитъ ихъ позоромъ?
Нѣтъ, благородный не въ одномъ себѣ,
Онъ честь свою и въ дѣтяхъ охраняетъ.
Что до меня, отецъ, мнѣ мужъ — законъ.
Теперь послушай, о твоихъ надеждахъ
Что думаетъ Мегера. На возвратъ
Геракла ты надѣешься? Да развѣ
Ты слышалъ, чтобы мертвые вставали?
Разсчитывать на милость Лика?—бредни!
Вообще въ переговоры съ мужикомъ
Входить излишнее. Вѣдь только умныхъ,
Воспитанныхъ покорностью ты тронешь;
Однихъ толковыхъ можно убѣдить.
Изгнанье? ... Охъ, я думала объ этомъ,
Да развѣ жизнь изгнанника не мука,
Не нищета сплошная? развѣ онъ
У пріютившаго когда увидитъ
Два дня подъ рядъ радушное лицо?..
Итакъ, отецъ, намъ остается смерти
Смотрѣть въ глаза. Ты съ нами осужденъ
И насъ теперь не бросишь!.. заклинаю
Тебя твоею благородной кровью...
Бороться съ повелѣніемъ боговъ —
Какое жалкое, безплодное боренье!

Какая слѣпота! Да развѣ смертный
Судьбы рѣшенье измѣнилъ хоть разъ?

Корифей.

Когда бы силу прежнюю, Мегара,
Моимъ рукамъ, пускай бы кто посмѣлъ
Тебя хоть пальцемъ тронуть, а теперь
Что я? Старикъ безсильный... Ты, Геракловъ
Отецъ, придумай, какъ намъ поступать.

Амфитріонъ

О, нѣтъ, Мегара! Нѣтъ, не ужасъ смерти,
Не жажду жизни въ сердцѣ я носилъ:
Дѣтей, дѣтей берегъ я для Геракла.
Но если сохранить ихъ я не въ силахъ,—
Эй, ты, палачъ, гдѣ ножъ твой? рѣжь мнѣ горло!

(Оставляетъ алтарь. Мегара и дѣти за нимъ).

Царь! мы къ твоимъ услугамъ: если хочешь,
Такъ заколи, не то зарѣжь, съ высокой
Скалы насъ можешь сбросить. Объ одной
Молю я милости для матери несчастной
И для себя: дозволь намъ умереть,
Не видя смерти этихъ бѣдныхъ крошекъ.
Избавь насъ отъ жестокой пытки, Ликъ,
Мученья смертныя ихъ видѣть, слышать,
Какъ плача насъ зовутъ на помощь...
А остальное дѣлай, какъ рѣшилъ.
Борьбы и слезъ отъ насъ ты не увидишь.

Мегара.

Ликъ! Къ этой милости, тебя молю,
Прибавъ еще одну. Пускай дворецъ
По слову твоему для насъ отворятъ:
Мнѣ бы хотѣлось сыновей Геракла
Принарядить для смерти: пусть они
Отцовское наслѣдство хоть надѣнутъ.

Ликъ.

На это я согласенъ, и велю
Вамъ отпереть дворецъ. Веди ихъ въ теремъ;
Тамъ, если хочешь, золотомъ увѣсь:

Нарядовъ я для васъ не пожалѣю.
Когда-жъ на праздникъ тѣло уберешь,
Я самъ приду убрать его въ могилу. (Уходитъ со стражей.
Передъ его уходомъ, по его знаку отворяютъ дворецъ).

Явленіе четвертое.

Тѣ же безъ Лика и стражи.

Мегара.

Вставайте, дѣти, и въ отцовскій домъ
За горемычной матерью идете!
Нашъ домъ теперь онъ только по названью.
(Уходитъ во дворецъ; дѣти за ней).

— —

Явленіе пятое.

Амфитріонъ одинъ.

Амфитріонъ.

О, Зевсъ! и это ты къ моей женѣ
Всходилъ на ложе, и отцомъ Геракла
Тебя я называлъ по праву! Стыдъ и горе!
Неужто-жъ Олимпійца пристыдить
Придется человѣку, мнѣ! Амфитріонъ
Не предавалъ врагамъ сиротъ Геракла,
Какъ ты ихъ предалъ, ты, верховный богъ,
Умѣющій такъ ловко всѣ препоны
Съ пути къ чужому ложу удалять.
Друзьямъ въ бѣдѣ помочь не властны боги:
Искусства не хватаетъ или сердца. (Уходитъ во дворецъ).

Первый музыкальный антрактъ.

Строфа I.

По струнамъ цѣвницы златой
Смычкомъ [1] Аполлонъ ударяетъ,

[1] Переводъ неточенъ: *πλήκτρῳ* (v. 350) обозначаетъ орудіе, которымъ не водили по струнамъ, а щипали ихъ. какъ на питрѣ.

И свѣтлыя пѣсни смѣняетъ
Тоскливый напѣвъ гробовой.
Я-жъ гимнъ погребальный Гераклу,
Сошедшему въ область Аида,
Изъ крови ли мужа онъ вышелъ,
Иль Зевсова кровь въ его жилахъ,
Невольно слагаю изъ пѣсенъ,
Торжественно яркихъ и свѣтлыхъ...
Пусть адскою тьмою покрытъ онъ,
Но доблесть надъ мертвымъ героемъ
Сіяетъ вѣнцомъ лучезарнымъ.
Въ рощѣ Кропида сначала
Страшнаго льва удавилъ онъ,
На плечи гордо накинувъ
Шкуру его золотую,
Пастью кровавой
Свѣтлыя кудри
Онъ увѣнчалъ.

Антистрофа I.

И буйныхъ кентавровъ стада
По скаламъ и зарослямъ лѣса
Подъ мѣткой стрѣлой Гераклеса
Къ землѣ прилегли навсегда.
А видѣли это Пенея
Вы пѣнно-пучинныя воды,
Ѳессаліи тучныя нивы,
Которыя стали пустыней
Подъ тяжкимъ копытомъ кентавровъ,
И вы, Пеліонскія выси,
Ущелья Гомола, гдѣ сосенъ
Бывало себѣ наломаютъ
Кентавры, въ поля отправляясь.
Послѣ съ пятнистою шкурой
Лань положилъ онъ стрѣлою,
Что̀ золотыми рогами
Нивы Аркадіи рыла;
И Артемидѣ
Эту добычу
Онъ посвятилъ.

Строфа II.

Какъ были ужасны ѳракійскіе кони царя Діомеда,
Узды они знать не хотѣли и рыскали въ полѣ,
Изъ челюстей жадныхъ
Куски человѣчьяго мяса
Торчали межъ десенъ кровавыхъ;
Но мощной рукою узду имъ надѣлъ Гераклесъ.
Потомъ, въ колесницу запрягши,
Заставилъ коней переплыть
Онъ Гебра сребристо-пучинныя воды.
И, подвигъ окончивъ, къ царю Еврисѳею привелъ ихъ.
А на прибрежьи Анавра,
Возлѣ горы Пеліонской,
Мѣткой стрѣлой уложилъ онъ
Звѣрское чудище—Кикна.
Больше проѣзжихъ
Хищникъ не будетъ
Подстерегать.

Антистрофа II.

На западной грани земельной есть садъ, гдѣ поютъ Гесперіды.
Тамъ въ зелени древа, склонившаго тяжкія вѣтви,
Плоды золотые
Сверкаютъ и прячутся въ листьяхъ;
И, стволъ обвивая, багровый
То древо безсмѣнно драконъ сторожилъ;
Убитъ онъ теперь Гераклесомъ,
И съ дерева сняты плоды.
Герой и въ морскія пучины спускался
И весламъ людей покорилъ непокорныя волны.
Въ горнемъ жилищѣ Атланта,
Гдѣ опустилося небо
Къ лону земному, руками,
Съ нечеловѣческой силой,
Куполъ звѣздистый
Вмѣстѣ съ богами
Онъ удержалъ.

Строфа III.

Черезъ бездну Евксина
Къ берегамъ Меотиды,

Въ многоводныя степи,
На полки амазонокъ
Много витязей славныхъ
За собой онъ увлекъ.
Тамъ въ безумной охотѣ
Онъ у варварской дѣвы,
У Ареевой дщери,
Златокованный поясъ
Въ поединкѣ отбилъ:
Средь сокровищъ микенскихъ
Онъ виситъ и доселѣ.
Онъ гидрѣ лернейской
Ея неисчетныя главы спалилъ,
И ядомъ змѣинымъ
Онъ мѣткія стрѣлы свои напоилъ,
Чтобъ ими потомъ пастуха Геріона убить,
Три мертвыя тѣла урода на землю сложить.

Антистрофа III.

Много было походовъ,
И побѣдъ не исчислить.
Но настала путина,
Изъ которой возврата
Не бываетъ для смертныхъ,
Въ царство мрака и слезъ ...
А Харонъ ужъ на стражѣ:
Скоро онъ и малютокъ
Увезетъ въ ту обитель,
Гдѣ ни бога, ни правды,
Гдѣ безъ выхода домъ.
На тебя вся надежда,
А тебя схоронили.
Ты гдѣ, моя сила?
Съ тобою, о бранный товарищъ, вдвоемъ
Мы вѣрно-бъ отбили
Сегодня малютокъ Геракла копьемъ.
Увы! нашу юность далеко отъ насъ унесло,
А съ нею и наше счастливое время прошло.

Дѣйствіе второе.

Явленіе шестое.

Изъ дворца выходитъ Мегара; за ней еле идутъ испуганныя дѣти въ траурныхъ покрывалахъ. Шествіе замыкаетъ Амфитріонъ.

Корифей (пока они идутъ).

Вотъ, вотъ они! Смотрите: изъ чертога
Сюда выходятъ. Видишь, впереди
Идетъ Мегара. Онъ любилъ такъ нѣжно
Ее, покойный. За собой влечетъ
Дѣтей она; въ покровахъ погребальныхъ
Малютки еле тянутся, идти
Боятся и цѣпляются руками
За складки пеплоса ея. А вотъ
И онъ, старикъ-отецъ. Прости, товарищъ:
Изъ старыхъ глазъ моихъ катятся слезы ...

Мегара.

Ну, что-же? Гдѣ нашъ жрецъ, и чья рука
Должна поднять свой ножъ на эту жертву:
Она готова; шествіе печальное—кого,
Кого тутъ нѣтъ: и старики, и дѣти,
И матери ... О, дѣти, дѣти милыя,
Насъ разлучатъ сейчасъ. Зачѣмъ, зачѣмъ
Я родила васъ? для кого ростила?
Кому взростивши отдала?—Врагамъ
Васъ бросила въ забаву, въ поруганье,
На смерть позорную. А вы, мои мечты?
Давно ли вашъ отецъ, малютки, царство
Свое дѣлилъ вамъ, а теперь отца
Ужъ нѣтъ. А мы?!... Онъ говорилъ: „Ты старшій
И будешь въ Аргосѣ царемъ; чертогъ
Тебѣ на долю будетъ Еврисѳеевъ
И нивы тучныя Пеласгіи“. Чело
Твое онъ украшалъ въ мечтахъ трофеемъ
Своей побѣды первой—львиной пастью.
А ты, второй мой сынъ, тебѣ въ удѣлъ
Ѳиванское предназначалось царство;

Мои поля ты выпросить сумѣлъ
Съ Кадмеей у отца, а въ символъ власти
Онъ палицу тебѣ опредѣлилъ,
Дэдаловъ даръ, предательскій гостинецъ.
Ты, наконецъ, мой младшій, получалъ
Эхалію, ту крѣпость, что стрѣлою
Отецъ твой добылъ. Такъ мечталъ герой
Оставить по себѣ три царства дѣтямъ,
А я невѣстъ смышляла сыновьямъ
Изъ Спарты, изъ Аѳинъ или изъ здѣшнихъ
Красавицъ благородныхъ, чтобъ родней
Держалось ваше счастье, какъ канатомъ
Причальнымъ держится у берега тріера ...
Мечты ушли. И бракъ, который я
Для васъ теперь справляю,—не веселый:
Невѣсты ваши—Парки, и нельзя
Мнѣ ваше ложе брачное украсить;
Оно—могила, дѣти, старый дѣдъ
Пируетъ съ вами, самъ Аидъ вамъ зятемъ,
И вѣетъ холодомъ отъ брачныхъ похоронъ ...
Простимся-жъ, дѣти милыя! Не знаю,
Кого изъ васъ прижать мнѣ къ сердцу первымъ,
Кого послѣднимъ — поцѣлуй кому
Дать первому, кому — послѣдній въ жизни?
(Обнимаетъ ихъ, плача).
О если-бъ, какъ пчела, изъ вашихъ губъ,
Изъ вашихъ глазъ всю скорбь могла я выпить,
(Цѣлуетъ ихъ).
Чтобы рѣкою слезъ теперь оплакать
Васъ и себя съ моею тяжкой мукой.
(Съ усиліемъ отрываясь отъ дѣтей)
Къ тебѣ моя послѣдняя мольба,
О мой Гераклъ, о мой супругъ желанный!
И если мертвому дано внимать словамъ
Изъ устъ еще живыхъ, то не отвергни
Моей мольбы, герой. Старикъ-отецъ
И сыновья твои простились съ жизнью,
Я свой удѣлъ счастливѣйшей изъ женъ
Сейчасъ закончу подъ ножомъ. Не медли-жъ,
Явись, желанный мой, явись хоть тѣнью,

Могильнымъ призракомъ, видѣньемъ соннымъ!
И трусовъ тѣнь могильная прогонитъ,
И выронитъ въ испугѣ ножъ палачъ ...

Амфитріонъ.

Ну, дочь моя, послѣднія твори
Приготовленья къ смерти: неизбѣжный
Конецъ насталъ.—А я къ тебѣ, Кронидъ,
Въ послѣдній разъ съ мольбой подъемлю руки:
Не медли, богъ верховный! если ты
Спасти дѣтей рѣшилъ: черезъ минуту
Ужъ будетъ поздно.—Ты молчишь, о Зевсъ?!
Ну, что-же? Намъ въ тебѣ разувѣряться
Не въ первый разъ... (Хору) Вы, старые друзья,
Примите мой завѣтъ: нашъ вѣкъ коротокъ,
И надо такъ прожить его, чтобъ утромъ
О вечерѣ не думать; коли счастливъ
Теперь ты, такъ и слава Богу! Время
Совсѣмъ твоихъ желаній исполнять
Не думаетъ. Приходитъ день и, грузъ свой
Сдавъ людямъ, дальше онъ идетъ... Не я ли
Былъ гордъ и славенъ, счастливъ былъ, и что же?
День привела судьба, и это счастье
Онъ смелъ, какъ вѣтеръ легкое перо.
Не знаю ужъ, случается-ль, чтобъ счастливъ
Всю жизнь былъ человѣкъ, чтобы ему
Безсмѣннымъ спутникомъ служила слава. Старцы.
Вы были вѣрными друзьями мнѣ. Простите-жъ
Передъ разлукой вѣчной старику! (Кланяется имъ).

Мегара (всматриваясь въ даль).

Но что со мной? Не можетъ быть... я брежу...
Смотри, отецъ! Вѣдь это онъ, мой мужъ!...

Амфитріонъ

(смотря въ ту же сторону, раздѣльно и съ усиліемъ).

Не знаю, дочь моя... боюсь повѣрить.

Мегара..

О, прочь сомнѣнья и суевѣрный страхъ!
Вѣдь призраки ночные передъ солнцемъ

Бѣгутъ, старикъ. Нѣтъ, это онъ—твой сынъ,
Котораго такъ долго мы считали
Умершимъ.— (Дѣтямъ) Дѣти милыя, къ отцу
Бѣгите, за одежду ухватитесь,
Чтобъ не ушелъ отъ насъ опять. Онъ—богъ,
Онъ вашъ теперь Зевесъ-спаситель, дѣти.

Явленіе седьмое.

Пока Мегара говоритъ свои послѣднія слова, со стороны, противоположной той, откуда появлялся хоръ и Ликъ, показывается Гераклъ, въ царской одеждѣ, безъ львиной шкуры, съ лукомъ и колчаномъ. Первыя слова онъ говоритъ на ходу.

Гераклъ.

Благословенны вы, мой отчій кровъ
И ворота отцовскія! какъ сладко
Увидѣть васъ и чувствовать, что живъ!
Ба... это что? За воротами дѣти,
На нихъ покровы мертвыхъ; старики
Какіе-то вокругъ жены толпятся...
Отецъ въ слезахъ. Что-жъ это значитъ? Развѣ
Бѣда какая на моемъ дворѣ?

Амфитріонъ (подходя къ сыну).

О свѣтъ очей моихъ, о сынъ мой милый,
Спасенный, ты спасенье намъ несешь.
Какъ во-время!.. Одной минутой позже...

Гераклъ.

Кончай, отецъ! Бѣда стряслась надъ вами?

Мегара (перебивая Амфитріона)

Да, насъ вели на казнь. Прости, старикъ,
Что женщина перехватила слово
Изъ устъ твоихъ Я дольше не могла
Таить волненіе. Подумать, что малютокъ
Въ своихъ объятьяхъ смерть уже держала...
(Закрываетъ лицо руками).

Гераклъ.

Какое страшное начало, Аполлонъ!

Мегара.
Убитъ отецъ мой и убиты братья.

Гераклъ.
Что слышу? Чей же мечъ ихъ уложилъ?

Мегара.
Ликъ ихъ убійца, новый царь ѳиванскій.

Гераклъ.
Въ бою или въ усобицѣ убилъ?

Мегара.
О нѣтъ,—мятежъ доставилъ тронъ тирану.

Гераклъ.
Но ты и мой отецъ, при чемъ же вы?

Мегара.
Ликъ осудилъ на смерть твое семейство.

Гераклъ.
Что-жъ? онъ боялся маленькихъ дѣтей?

Мегара.
Ихъ мести будущей боялся за Креонта.

Гераклъ (взглядывая на дѣтей).
Но ихъ нарядъ! Такъ въ гробъ кладутъ людей.

Мегара.
Да я и наряжала ихъ для гроба.

Гераклъ.
О, боги! Смерть глядѣла на дѣтей.

Мегара.
Тебя считали мертвымъ. Мы-жъ такъ слабы.

Гераклъ.
Про смерть мою откуда знали вы?

Мегара.
Отъ Еврисѳея были здѣсь герольды.

Гераклъ.
Но кто же изъ дворца васъ могъ прогнать?

Мегара.

Насъ силой выгнали... Отца съ постели...

Гераклъ.

Согнать съ постели старца?! Что за стыдъ!

Мегара.

Стыдъ? развѣ Ликъ знакомъ съ богиней этой?

Гераклъ.

Но я друзей имѣлъ здѣсь, что-жъ друзья?

Мегара.

Друзей искать задумалъ у несчастныхъ!

Гераклъ.

И лавры ужъ Геракловы не въ счетъ?

Мегара.

Опять скажу: съ бѣдой не ладитъ дружба.

Гераклъ (къ дѣтямъ),

А, ты все здѣсь еще, уборъ гробовъ?...
Прочь съ дѣтской головы!

(срываетъ покрывала съ дѣтей).

Смотрите смѣло
На божій свѣтъ, малютки, и забудьте
Про темную могилу. Развѣ кто
Обидитъ Гераклидовъ? Пришлеца
И узурпатора на землю съ трона
Я сброшу, голову вѣнчанную срублю
И кину въ снѣдь собакамъ, а оиванцевъ,
Толпу неблагодарную, вотъ эта (поднимаетъ палицу)
Моя подруга всѣхъ угомонитъ,
Иль стрѣлы легкія пронижутъ; въ волны
Исмена свѣтлаго кровавыя тѣла
Я побросаю, и Диркеи лоно
Окрасится пурпуровой струей.
Ты, длань моя, привыкшая къ работѣ,
Моей семьѣ сегодня послужи!
Побѣды, лавры!—что за прокъ въ побѣдахъ,
Когда готовы были умереть
За побѣдителя Геракла крошки дѣти?

И какъ смѣшно бы было въ самомъ дѣлѣ,
Когда бы послѣ всѣхъ трудовъ герой,
И льва немейскаго, и краснаго дракона
Для Еврисѳея одолѣвшій, отомстить
Не захотѣлъ врагамъ своей семьи,
Побѣды не искалъ бы, безъ которой
Всѣ прочія — ничтожная забава!

Корифей.

Достойно мужа справедливаго идти
Своей охотой на спасенье старца
Отца, супруги милой и дѣтей.

Амфитріонъ.

Опорой для друзей, врагамъ грозою
Ты былъ всегда. Но здѣсь не горячись!

Гераклъ.

Ты видишь въ замыслахъ моихъ горячность?

Амфитріонъ.

Довольно и того, что твой приходъ
Врагами былъ замѣченъ, и собраться
Они имѣли время. Не давай
Теперь врасплохъ застать себя тирану.

Гераклъ.

И горя мало: пусть бы хоть ихъ всѣ
Кадмейцы видѣли меня, да по дорогѣ
Смутилъ меня зловѣщій птичій знакъ;
Я ожидалъ найти несчастье въ домѣ
И къ вамъ, отецъ, вошелъ я незамѣтно.

Амфитріонъ.

Вотъ и отлично. А теперь пойди
И очагу привѣтъ скажи, пусть стѣны
Отцовскія лицо твое увидятъ.
Ликъ все равно и самъ сюда придетъ
За нами, чтобъ на казнь вести. Тогда ты
Здѣсь во дворцѣ съ нимъ справишься спокойно;
А городъ на ноги не поднимай, мой сынъ,
Пока съ тираномъ счетовъ не покончишь.

Гераклъ.

Благодарю тебя, отецъ, и твой совѣтъ
Исполню. Въ грустномъ царствѣ Персефоны
И Гадеса, гдѣ вѣчный мракъ лежитъ,
Скитался долго я, и поклониться
Роднымъ пенатамъ мнѣ давно пора.

Амфитріонъ.

Ты въ преисподнюю спускался, такъ ли?

Гераклъ.

Оттуда только-что я Кербера привелъ.

Амфитріонъ.

Осилилъ или въ даръ пріялъ отъ Коры?

Гераклъ.

Осилилъ, таинства сподобившись узрѣть.

Амфитріонъ.

И что же? чудище уже въ Микенахъ?

Гераклъ.

Нѣтъ, въ рощѣ Коры я оставилъ пса.

Амфитріонъ.

Такъ царь еще объ этомъ и не знаетъ?

Гераклъ.

Всѣхъ васъ спѣшилъ я раньше повидать.

Амфитріонъ.

Но ты такъ долго пробылъ въ царствѣ Коры?

Гераклъ.

Освобождалъ Ѳесея я, отецъ.

Амфитріонъ.

Ѳесея? гдѣ-жъ онъ? Вѣрно ужъ въ отчизнѣ?

Гераклъ.

Какъ только свѣтъ опять онъ увидалъ,
Сейчасъ же заспѣшилъ въ свои Аѳины.
— Ну, дѣти, полно жаться! Мы пойдемъ
Теперь домой и будетъ веселѣе,

Конечно, возвращенье вамъ, чѣмъ выходъ.
Но будьте же мужчинами! Опять
Вы плачете. А ты, моя Мегара,
Ты вся дрожишь! Пустите же меня!
Зачѣмъ вы, мальчики, въ меня вцѣпились?
Не птица-жъ въ самомъ дѣлѣ вашъ отецъ,
Что вдругъ возьметъ да улетитъ; и развѣ
Я убѣгу отъ васъ, моихъ любимыхъ?
О, Господи!
Вѣдь не пускаютъ! Какъ клещи впились
Руками въ перекидку!—что тутъ дѣлать?
Что? очень напугались? Ну, впередъ!
Я заберу васъ всѣхъ троихъ и буду
Большой корабль, а вы за мной, какъ барки,
Потянитесь.

(Поднимаетъ ихъ и идетъ въ ворота. Мегара и отецъ за ними).

Да, люди всюду тѣ же:
Тѣ побогаче, эти побѣднѣе,
А дѣти всякому свои милы.

Второй музыкальный антрактъ.

Строфа I.

Хорошо человѣку, какъ молодъ!
Тяжела ему старость.
Словно Этны тяжелыя скалы
Долу голову старую клонятъ,
И не видитъ онъ божьяго свѣта.
Дай намъ на выборъ:
Тронъ Ассирійскій,
Золота горы,
Старость съ костей,—
Молодость спросимъ:
Въ золотѣ молодъ,
Въ рубищѣ молодъ,
Да не завистливъ.
Завѣйте вы, буйные вихри,
Несите вы горькую старость,

Далеко, на синее море!
Пусть будетъ зарокъ ей положенъ
Въ жилище входить къ человѣку,
Пусть вѣчно, земли не касаясь,
Пушинкой кружится въ эонрѣ.

Антистрофа I.

Если бъ богъ о насъ думалъ на небѣ,
Да умнѣй были-бъ люди,—
Могъ бы добрый двѣ юности видѣть,
Послѣ смерти весной насладиться.
А дурные, въ комъ нѣтъ благородства,
Такъ бы и были:
Отжили вѣкъ свой,
Да и въ могилу.
Какъ мореходъ
Черезъ туманы
Звѣзды считаетъ,
Правду на смертныхъ
Мы бы читали.
Могли бы тогда различать мы,
Кто истинно былъ благороденъ:
Печатью бы злые клеймились...
Нѣтъ божьяго знака на людяхъ;
Кружитъ колесо насъ: то склонитъ,
То въ гору подниметъ, и только
Богатый вверху остается.

Строфа II.

Нѣтъ, не покину, музы, алтарь вашъ;
Вы же, хариты, старца любите!
Истинной жизни нѣтъ безъ искусства...
Зеленью плюща бѣлыя кудри
Я увѣнчаю. Лебедь весь бѣлый,
Но не мѣшайте пѣть ему, люди!
Пусть онъ былому пѣсню слагаетъ,
Пусть онъ побѣды славитъ Геракла
Когда-жъ польется въ чащи
Даръ Вакха благодатный,
Иль понесутся звуки

Цѣвницы семиструнной,
Иль заиграетъ флейта, —
Оставивъ хороводы,
Побудь со мною, муза!

Антистрофа II.

Гимномъ побѣднымъ сына Латоны
Славятъ, кружася, Делоса дѣвы,
Праздничной пляской бога встрѣчаютъ;
Я-жъ, одряхлѣвшій, возлѣ чертога
Голосомъ слабымъ славлю Геракла.
Лебедь весь бѣлый, но не мѣшайте
Пѣть ему люди: пѣсня годится,
Если онъ славитъ то, что прекрасно.
Въ героѣ кровь Зевеса,
Но выше крови знатность
Дѣла ему стяжали:
Безъ бурь на бѣломъ свѣтѣ
Прожить теперь мы можемъ,
И подъ могучей дланью
Чудовища смирились.

Дѣйствіе третье.

Явленіе восьмое.

Ликъ (съ прежней стороны), за нимъ Амфитріонъ (изъ дворца).

Ликъ.

Ну, наконецъ-то ты, Амфитріонъ,
Пожаловалъ! не торопились, видно,
Для смерти наряжать вы Гераклидовъ,
Да погребальные покровы выбирать. . . .
Ну, поскорѣй зови сюда Мегару,
Пускай дѣтей ведетъ: рѣшили вы
Безъ споровъ подчиниться мнѣ, не такъ-ли?

Амфитріонъ.

Ликъ! я нуждой придавленъ, и меня
Легко преслѣдовать, надъ беззащитнымъ

Ругаться; поскромнѣй бы надо быть
Тебѣ, хоть и сильнѣе насъ теперь ты.
Царь нашей жизни требуетъ? Ну, что-жъ,
Конечно, мы должны повиноваться ...

ЛИКЪ.

Да гдѣ-жъ Мегара? гдѣ ея приплодъ?

АМФИТРІОНЪ.

Дверь заперта. Насколько можно слышать. ..

ЛИКЪ.

Что слышать? ... Коли началъ, говори!

АМФИТРІОНЪ.

У очага съ дѣтьми Мегара плачетъ.

ЛИКЪ.

Но слезы безполезны ей, старикъ!

АМФИТРІОНЪ.

Взываетъ къ мужу тамъ она, и тщетно —

ЛИКЪ.

Геракла нѣтъ, откуда-жъ онъ придетъ?

АМФИТРІОНЪ.

А если боги воскресятъ героя?

ЛИКЪ.

Оставь, старикъ. Сноху сюда веди!

АМФИТРІОНЪ (раздѣльно).

Ты мнѣ велишь вести на казнь Мегару?

ЛИКЪ.

Всѣ эти тонкости, почтенный, не для насъ.
Я мать съ дѣтьми сейчасъ и самъ доставлю.
Эй, вы, приспѣшники! за мною во дворецъ!
Пора намъ съ плечъ свалить обузу эту.

(Уходитъ со стражей).

Явленіе девятое.

Тѣ-же безъ Лика.

Амфитріонъ.

Ушелъ. ... Небось обратно не придетъ.
Туда тебѣ, злодѣю, и дорога!
Тамъ полностью получишь свой разсчетъ. ..
Друзья мои! подлѣйшій изъ тирановъ
Въ желѣзную теперь попался сѣть;
Остривший мечъ, самъ отъ меча погибнетъ.
Пойти, полюбоваться, какъ его
Уложатъ. Сладко намъ смотрѣть на кару
Злодѣя нашего, и видѣть смерть врага.

Хоръ.

Довольно бѣдъ!
Изъ адской тьмы холодной
Пришелъ нашъ царь природный
На вольный божій свѣтъ.
И новая жизнь покатилась веселой волной...
О, будьте вы, правые боги, со мной!

Корифей.

Недолго Ликъ поцарствовалъ, и жизнью
Заплатитъ онъ за поруганье добрыхъ.

Хоръ.

Слезъ не могу сдержать,
Радости свѣтлыхъ слезъ.
Смѣлъ ли я ждать тебя?
Ты-ли со мной,
Царь мой, природный царь?

Ликъ (за сценой.)

Ой. ... Ой. ...

Хоръ.

Постой, старикъ,
Склони-ка долу ухо:
Тамъ кто-то стонетъ глухо,
А что? вѣдь это Ликъ!

(Стоны продолжаются. Слышно паденіе тѣла)

Отрадно намъ слушать, какъ жалобно стонетъ тиранъ,
Какъ валится на земь, терзаясь отъ ранъ.

Ликъ (за сценой).

Всѣ, всѣ ко мнѣ, я въ западнѣ, убитъ я!
Ой, лихо мнѣ! ой, смерть!

Хоръ.

Жалкій безумецъ ты,
Если на мигъ дерзнешь
Въ мысли кощунственной
Слабымъ признать
Бога всесильнаго.

Корифей.

Друзья! умолкли стоны, и тиранъ
Убитъ, возславимъ же свободу!

Третій музыкальный антрактъ.

Строфа I.

Завивайтесь кольцомъ, хороводы,
Пируйте священные Ѳивы!
Съ солнца счастья сбѣжали тѣни,
И вернулись свѣтлыя пѣсни.
Больше нѣтъ надъ нами тирана.
Адскій мракъ намъ вернулъ героя:
То, что было безумною сказкой,
Непреложной истиной стало.

Антистрофа I.

Безпредѣльна власть Олимпійцевъ
Надъ добрымъ и злымъ человѣкомъ.
Часто смертнаго манитъ злато,
Къ высямъ славы мечты уносятъ.
Но лишь палицу время подыметъ,
Задрожитъ забывшій про бога;
И летитъ съ высоты колесница,
Вся обрызгана грѣшною кровью.

Строфа II.

Вѣнкомъ уберися, Исменъ мой!
Вы, улицы Ѳивъ, разверните́ся шире для пляски сегодня;
Приди къ намъ на праздникъ и ты,
Диркея, изъ темной пучины,
И ты приводи своихъ дочекъ, Асопъ!
Пускай эти нимфы
Намъ хоромъ согласнымъ споютъ
Про славныя битвы Геракла!
А вы, геликонскія рощи,
Гдѣ музы живутъ,
Откройтесь для звуковъ побѣдныхъ,
Звучите ѳиванскою славой,
Исконною славой ея земнородныхъ князей!
Тѣ Спарты въ тяжелыхъ доспѣхахъ
Священныя Ѳивы потомкамъ
На славу свою сберегли.

Антистрофа II.

Рожденье Геракла чудесно:
Къ Персеевой внукѣ на ложе безсмертный и смертный входили;
Обоихъ пріяла она.
Я вѣрилъ всегда, что въ героѣ
Течетъ небожителя славная кровь.
Но кто же изъ смертныхъ
Дерзнетъ сомнѣваться теперь,
Когда Олимпіецъ, такъ живо
Изъ адскаго мрака исторгнувъ,
Геракла явилъ,
Что точно онъ зачатъ былъ богомъ?
Ты царь мой, ты истинный царь мой.
И Ликъ этотъ жалкій ничтоженъ въ сравненьи съ тобой:
Не даромъ, мечомъ пораженный,
На опытѣ горькомъ позналъ онъ,
Что въ небѣ есть правда и богъ.

Дѣйствіе четвертое.

Явленіе десятое.

Набѣгаетъ мракъ. Глухіе раскаты грома. Въ воздухѣ, надъ домомъ Геракла, показывается Ирида, крылатая молодая богиня, въ шафранномъ пеплосѣ, и Лисса, страшное, худое созданье, въ черномъ, со змѣями въ черныхъ волосахъ и съ отвратительнымъ лицомъ.

Корифей.

Га! что это?
Иль буря новая грозитъ намъ, старцы?
Смотрите, призраки надъ домомъ поднялись. ...

Первый парастатъ.

Бѣги! Бѣги!
Охъ, уносите, ноги старыя, — бѣги!

Второй парастатъ.

Царь Аполлонъ!
Владыка, сохрани отъ навожденья!

Ирида
(жестомъ успокаивая стариковъ).

Смѣлѣе, люди! Зла мы не хотимъ
Ни вамъ, ни городу. Со мною Лисса,
Рожденная отъ Ночи, я-жъ — Ирида,
Боговъ посланница. А ополчились мы
На смертнаго, который позволяетъ
Себя звать сыномъ Зевса и Алкмены.
Пока онъ не свершилъ своихъ трудовъ
Тяжелыхъ, все судьба его хранила;
О немъ заботился отецъ Зевесъ, и намъ,
Мнѣ съ Герой, не давалъ его въ обиду.
Но порученья Еврисѳея онъ
Окончилъ, и теперь охрана снята.
Угодно Герѣ, чтобъ обиду, ей
Геркаломъ нанесенную, онъ кровью
Своихъ дѣтей сегодня заплатилъ.
Угодно Герѣ такъ, и мнѣ угодно. (Лиссѣ).
Ты-жъ, брака не познавшая, ты, дщерь

бокой ночи, собери всю злобу
Въ груди безжалостной! Теперь на мужа,
Для Геры ненавистнаго, должна ты
Наслать безумье яркое. Пусть ноги
Танцуютъ танецъ сумасшедшій, мозгъ
Его горитъ отъ бѣшеныхъ желаній
Дѣтоубійцы: разпуздай его, заставь
Своей рукой толкать въ пасть жадной смерти
Своихъ дѣтей цвѣтущихъ. Пусть познаетъ
Онъ ненависть царицы — и мою
Оцѣнитъ! Что-бы стало съ вами, боги,
Когда-бъ для кары вышнихъ человѣкъ
Въ величьи оставался недоступнымъ?

Лисса.

Отъ крови знатной я и изъ утробы
Я вышла благородной. Мой отецъ
Былъ Небосводъ, а мать зовется Ночью.
Но какъ богинѣ, мнѣ досталась доля,
Противная безсмертнымъ. И самой
Мнѣ горько посѣщать обитель дружбы.
Ирида, прежде чѣмъ васъ допустить
До роковой ошибки, я должна вамъ
Сказать: одумайтесь! Тотъ человѣкъ,
Чей домъ ты указала мнѣ, не даромъ
Извѣстенъ на землѣ и славенъ въ небѣ:
Онъ сушу непролазную, онъ море
Суровое смирилъ и отдалъ людямъ,
Возстановилъ служеніе богамъ,
Разбойниковъ преступными руками
Смятенное, - все онъ одинъ. Такъ Герѣ
Да и тебѣ, Ирида, мой совѣтъ —
Не трогайте Геракла: это дурно.

Ирида.

Геры планъ, мое рѣшенье ты не призвана судить.

Лисса.

Но стопы твои на правый путь хочу я обратить.

Ирида.

Да на что-жъ теперь намъ съ Герой доброта твоя, скажи?

Лисса.

Солнце вышнее, ты слышишь? Разскажи-же солнце людямъ,
Что въ Геракловъ домъ вступаю не своей я вольной волей:
Такъ царица захотѣла и Ирида приказала;
И бѣгу я, какъ собака, что за дичью посылаютъ.

(Молнія и громъ).

А теперь, за дѣло, Лисса! И клянуся я, что море
Такъ не выло въ непогоду, волны тяжкія сдвигая,
Такъ земля не содрогалась, и, по небу пролетая,
Столько ужаса и смерти стрѣлы молній не носили,
Сколько ужаса, и воя, и безумныхъ содроганій
Принесу я въ грудь Геракла. Я чертогъ его разрушу,
Размечу колонны дома. Но сперва дѣтей убьетъ онъ;
Да, своей рукой малютокъ умертвитъ онъ бозъ сознанья....
Долго, долго послѣ будетъ сонъ его кровавый длиться.
... Видишь, видишь,—началося. Голова отъ гнѣва ходитъ;
Самъ ни звука, точно скованъ. Только бѣлые шары
Все по впадинамъ катаетъ, да высоко и неровно
Ходитъ грудь его скачками. Точно быкъ, готовъ онъ прянуть...
Вотъ изъ сдавленнаго горла воздухъ вырвался со свистомъ.
Грознымъ ревомъ смерть зоветъ онъ. Скоро, скоро,—погоди,—
Дикій танецъ затанцуешь, блѣдный страхъ флейтистомъ будетъ...
На Олимпъ лети къ безсмертнымъ, благородная Ирида!
Мнѣ-же надо невидимкой въ этотъ царскій домъ спуститься.

(Обѣ исчезаютъ).

Хоръ.

Увы мнѣ! Увы мнѣ! Увы мнѣ!
Ты плачь и стенай,
Эллада, Эллада!
Срѣзанъ серпомъ твой цвѣтъ;
Вотъ онъ, твой славный вождь,
Адскому визгу внимая,
Носится въ пляскѣ безумной.
Вотъ и она
На колесницѣ
Царица слезъ. ...
Бѣшено мчатъ ее кони.
Сама же дочь Ночи, Горгона,
Подъятымъ стрекаломъ
Ихъ колетъ и дразнитъ;

А змѣи и вьются и свищутъ
Средь угольно-черныхъ волосъ.
Трудно-ли богу счастье разрушить?
Долго-ль малюткамъ дѣтоубійцѣ
Души отдать?

Амфитріонъ (за сценой).
О, горе! О, горе мнѣ!

Хоръ.
Горе, о Зевсъ!
Сынъ твой лишится сейчасъ сыновей. ...
Онъ грянется на земь, осиленъ
Духами бѣшеной злобы и кары,
Хищнымъ отродьемъ подземнаго царства.

Амфитріонъ (за сценой).
О, горе дому нашему!

Хоръ.
Вотъ въ хороводѣ кружиться пошелъ;
Только тимпановъ не слышно,
Тирсовъ не видно, что Бромію милы.

Амфитріонъ (за сценой).
О, сѣнь моя!

Хоръ.
Вотъ онъ готовится жертву заклать...
Ищетъ козленка для жертвы,
Жаждетъ, безумный, Вакховой влаги.

Амфитріонъ (за сценой).
Бѣгите дѣти! Шибче, шибче, дѣти!

Хоръ.
Крики-то, крики-то!
Безумный ловецъ,
По дому онъ ищетъ дѣтей...
О, Лисса не даромъ пришла пировать:
Безъ жертвы не будетъ.

Амфитріонъ (за сценой).
О, злыя бѣдствія!

Хоръ.

Горе тебѣ,
Старый отецъ!
Съ матерью горькой,
Въ мукахъ на муку родившей,
Съ матерью плачу я.

—

Явленіе одиннадцатое.

Амфитріонъ на минуту показывается изъ дворца, гдѣ съ трескомъ рушатся колонны и падаютъ стѣны.

Амфитріонъ.

Бѣгите старцы!
Въ чертогахъ буря, валятся колонны.

(Нѣсколько подземныхъ ударовъ, и затѣмъ продолжительный гулъ. Огромный призракъ Паллады съ копьемъ и въ шлемѣ входитъ во дворецъ).

Хоръ.

О, боги! Но ты,
Чего же ты ищешь въ чертогахъ,
Дочь Неба, Паллада?
Ты тяжко ступаешь...
Такъ нѣкогда въ битву
Съ гигантами шла ты,
И такъ-же дрожала земля
До нѣдръ сокровенныхъ.

—

Явленіе двѣнадцатое.

Вѣстникъ выбѣгаетъ изъ дворца.

Вѣстникъ.

Вы, старцы бѣлые...

Хоръ.

Ты, ты зовешь меня?

Вѣстникъ.

О, что за ужасъ тамъ!

Хоръ.

Надо-ль угадывать?

Вѣстникъ.

Убиты мальчики...

Хоръ.

Горе намъ, горе намъ!

Вѣстникъ.

Да, плачьте: это стóитъ слезъ.

Хоръ.

Какъ страшенъ
Дѣтоубійца былъ, я думаю!

Вѣстникъ.

Какъ страшенъ былъ, но спрашивай, старикъ:
У пережившаго нѣтъ словъ для описанья.

Корифей (настойчиво).

Коль видѣлъ ты гнусный тотъ грѣхъ,
Отца и дѣтей поразившій,
Намъ все безъ утайки теперь разскажи:
Какъ насланный богомъ вошелъ
Злой демонъ въ царевы чертоги,
Какъ дѣтскія жизни сначала,
А послѣ и стѣны разрушилъ.

Вѣстникъ.

У алтаря Зевесова Гераклъ
Готовился свой дворъ очистить жертвой
Отъ крови Лика пролитой, тирана,
Котораго онъ только что убилъ.
Его вѣнцомъ прекраснымъ окружали
И сыновья, и мать ихъ, и старикъ
Отецъ. А мы, рабы ихъ, тѣсно
Вкругъ алтаря толпились, и въ ходу
Уже корзины были, ужъ молчанье
Хранили мы благоговѣйно. Взявъ
Горящій уголь, господинъ сбирался
Его въ водѣ священной омочить,
И вдругъ остановился, озираясь...

И замолчалъ. И дѣти, и старикъ
Смотрѣли на него, и весь онъ будто
Сталъ самъ не свой. Тревожно заходили
Бѣлки въ глазахъ и налилися кровью,
А съ губъ на бороду густая пѣна
Закапала, и дикій, страшный смѣхъ
Сопровождалъ слова его: „Зачѣмъ-же
„Здѣсь это пламя чистое? Онъ живъ
„Аргосскій царь. Два раза что-ль Гераклу
„Одну и ту же жертву приносить?
„Вотъ голову добуду Еврисоея,
„Тогда заразъ всю пролитую кровь
„Отъ рукъ отмою. Эти возліянья,
„Корзины эти—прочь; а мнѣ, рабы,
„Подайте лукъ со стрѣлами! А гдѣ же,
„Гдѣ палица моя? Иду въ Микены;
„Мнѣ ломы надобны теперь и рычаги:
„Киклопы пригоняли аккуратно,
„По ватерпасу камни, и киркой
„Придется, видно, стѣны разворочать“
Глазами колесницу сталъ искать;
Вотъ будто сталъ на передокъ и машетъ
Стрекаломъ. Было и смѣшно глядѣть,
И жутко намъ. Давно ужъ межъ собою
Шептались мы: „Что-жъ это? шутки шутитъ
„Нашъ господинъ иль не въ своемъ умѣ?“
А онъ, гляди, разгуливать пустился
По дому, сталъ потомъ среди чертога
И говоритъ: „Вотъ я теперь въ Мегарахъ“.
А какъ попалъ въ покои, то, какъ былъ,
Разлегся на полъ, завтракать собрался.
Потомъ, немного отдохнувъ, рѣшилъ,
Что онъ теперь подходитъ къ рощамъ Истма.
Тутъ царь, одежду скинувъ, сталъ бороться
Съ какимъ-то призракомъ и самъ себя,
Людей какихъ-то пригласивъ къ вниманью,
Провозгласилъ на играхъ побѣдившимъ.
Вотъ, наконецъ, въ Микенахъ онъ: къ врагу
Съ угрозами ужасными подходитъ...
Тутъ руку мощную Гераклову отецъ

Остановилъ словами: „Сынъ мой, что-ты
„Затѣялъ? Брось! Что за игра! Не кровь-ли,
„Которую ты только что здѣсь пролилъ,
„Твой разумъ отуманила?“ Но царь
Его толкаетъ отъ себя, считая
Отцомъ аргосца, что̀ пришелъ молить
За сына своего. Потомъ стрѣлу онъ
На лукъ натянутый кладетъ, сбираясь
Покончить съ вражьими дѣтьми, а самъ
Въ своихъ нацѣлился. А мальчики, дрожа,
Врозь разбѣгаются: одинъ защиты
У бѣдной матери на лонѣ ищетъ,
Тотъ за колонну спрятаться бѣжитъ,
А третій, какъ испуганная птица,
Дрожа, забился за алтарь. А мать
Кричитъ: „Опомнись, мужъ мой! ты родилъ ихъ,
„И ты-жъ убить ихъ хочешь?“ Крикъ и стонъ
Тутъ поднялись: кричитъ старикъ и слуги,
А Гераклесъ безумною стопой
Полуокружія ужъ чертитъ у колонны.
Вотъ мигъ онъ уловилъ,—и прямо въ сердце
Вонзается стрѣла ребенку; навзничъ
Онъ падаетъ, и мраморный устой
Стѣны дворца онъ въ яркій пурпуръ краситъ
Своею кровью. А покуда сынъ
Духъ испускаетъ, дикій крикъ побѣдный
Слетаетъ съ губъ отца: „Одинъ птенецъ
„Готовъ, и тотъ аргосецъ ненавистный
„Часть долга кровью сына заплатилъ“.
Затѣмъ изъ лука мѣтится безумный
Въ другого сына, что̀ у алтаря
Себя считалъ покуда безопаснымъ.
Ребенокъ, видя смерть, со ступеней
Алтарныхъ бросился къ отцу, стараясь
Отъ выстрѣла уйдти: ему на шею
Повисъ малютка и, рукой касаясь
До бороды, онъ молитъ о пощадѣ.
„Отецъ“, онъ говоритъ, „возлюбленный, меня
„Ты развѣ не узналъ? не Еврисѳеевъ,
„Я твой, я твой, отецъ. О, пощади!“

Гераклъ не внемлетъ сыну, онъ ребенка
Толкаетъ отъ себя: онъ видитъ только,
Что этой жертвы не возьмешь стрѣлой.
И вотъ, блуждая озвѣрѣлымъ взоромъ,
Онъ палицу надъ бѣлой головенкой
Взмахнулъ высоко, какъ кузнецъ свой молотъ
Надъ наковальней поднимаетъ, и она
Малюткѣ черепъ разнесла. Покончивъ съ этой
Второю жертвой, третьяго убить
Онъ ищетъ. Но малютку мать успѣла
Въ покои унести и заперлась.
Тогда, вообразивъ, что это стѣны
Киклоповой работы, Гераклесъ
Свой домъ буравить начинаетъ, стѣны
Свои ломаетъ; бѣшеныхъ ударовъ
Не выдержали двери: черезъ мигъ
Мегара и малютка съ ней одною
Стрѣлой пронизаны лежатъ. ... За старцемъ
Погнался царь, да богъ не допустилъ.
Явился образъ величавый, и признали
Аѳину тотчасъ мы: она легко
Копьемъ мѣднокопечнымъ потрясала,
Его сжимая въ шуйцѣ. Прямо въ грудь
Богиня бросила огромный камень
Безумному царю, и злодѣянья
Десницею остановила властной. ...
Царь на земь рухнулся, и крѣпкій сонъ
Его сковалъ немедля. А спиною
Какъ разъ изломъ колоны онъ покрылъ,
Что городила дворъ среди погрома.
Пріободрилась мы тогда и, вмѣстѣ
Съ Амфитріономъ подойдя къ царю,
Его мы путами и поясами крѣпко
Къ обломку прикрутили, чтобъ потомъ,
Когда проснется, новыхъ бѣдъ какихъ
Не натворилъ. Несчастный сномъ тяжелымъ
Спитъ и теперь. Да, онъ дѣтей убилъ,
Жену убилъ,—но равныхъ съ нимъ страданій
Здѣсь, на землѣ не испыталъ никто.

Четвертый музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Было и раньше страшное дѣло:
Мужей Данаиды убили, —
Эллада повѣрить не смѣла тогда
Тому, что аргосскія стѣны узрѣли.
Но ужаса больше внушаетъ мнѣ доля
Несчастнаго Зевсова сына.
Кровавое дѣло иное
Могу я повѣдать,
Какъ Прокна сына убила
Единаго музамъ;
Звучатъ и поднесь
Ея тоскливыя пѣсни,
Но ты, но ты, отъ котораго богъ отступился,
Не трехъ-ли убилъ ты, тобою рожденныхъ?
Не трехъ-ли, бѣснуясь,
На землю дѣтей уложилъ?
Увы мнѣ! Увы мнѣ! Увы мнѣ!
Гдѣ слезъ наберу я оплакать тебя?
Гдѣ пѣсенъ надгробныхъ?
Гдѣ плясокъ для тризны?

Исходъ.

Явленіе тринадцатое.

Во время первыхъ словъ хора ворота дворца распахиваются, виденъ дворъ и внутренность дома. На первомъ планѣ, среди общаго разгрома виденъ обломокъ колонны, а на немъ спитъ связанный и прикрученный къ камню Гераклъ; около него брошены лукъ и колчанъ, и разсыпаны стрѣлы. Дальше трупы Мегары съ ребенкомъ на груди и двухъ мальчиковъ. Въ глубинѣ сцены Амфитріонъ.

Хоръ.

Га! . . .
Смотрите! смотрите!
Подались створки,
И настежь открылись

Ворота высокихъ чертоговъ.
О, ужасъ! О, горе!
Вотъ, вотъ они, дѣти,
Лежатъ и не дышатъ
Въ ужасномъ сосѣдствѣ
Съ убійцей отцомъ.
А онъ-то какъ страшенъ,
Осиленный кровью сыновней,
Распятенъ на камнѣ колонны!

Корифей.

Вотъ и старикъ. ... стопой невѣрной онъ
Едва бредетъ подъ грузомъ лѣтъ и горя;
Такъ птица отлетѣть не хочетъ отъ гнѣзда
Разбитаго и все по мертвымъ стонетъ.

Амфитріонъ (приближаясь).

Тише, тише оивапскіе старцы!
Пусть, развязанный сномъ,
Онъ забвенье вкушаетъ.

Хоръ.

Мои слезы, мои вздохи
Все тебѣ, мой старый вождь.
Все твоимъ прекраснымъ внукамъ
И вѣнчанному побѣдой
Твоему герою-сыну!

Амфитріонъ.

Ахъ, отойдите!
Шумомъ и крикомъ своимъ
Сына разбудите ...
Весь онъ размаялся,
Сладко такъ спитъ онъ.

Хоръ.

Крови-то, крови-то, Господи!

Амфитріонъ.

Сжальтеся, сжальтесь надъ старцемъ!

Хоръ.

Крови-то пролито!

Амфитріонъ.

Тише вы, тише вы, старцы - соратники!
Развѣ не можете
Плакать безъ голоса?
Будетъ намъ всѣмъ бѣда,
Если проснется сынъ:
Съ камня-то пряпетъ,
Путы порветъ;
Всѣхъ перебьетъ тогда,
Въ груду развалинъ
Городъ смететъ...

Хоръ.

Силъ моихъ, силъ моихъ нѣтъ молчать.

Амфитріонъ.

Стойте вы тамъ!
Ухо къ груди его
Дайте приблизить мнѣ.
Спитъ-ли онъ? Спитъ ли-жъ онъ?

(Подходитъ къ Гераклу и преклоняется къ его груди).

Хоръ.

Спитъ ли онъ?

Амфитріонъ.

Спитъ онъ... Но какъ?
Сномъ онъ кровавымъ спитъ,
Дремой грѣховною...
Спитъ, а во снѣ
Съ жилы натянутой
Стрѣлы срываются,
Свищутъ и смерть несутъ,
Матери, дѣтямъ смерть...

Хоръ.

Плачь-же!

Амфитріонъ.

О, плачу я.

Хоръ.

Внуковъ оплачь!

Амфитріонъ.

Бѣдные, горькіе...

Хоръ.

Сына...

Амфитріонъ.

Охъ, плачу я!

Хоръ.

Старецъ!

Амфитріонъ.

Постойте-же вы! Видите! видите!
Вотъ заворочался! вотъ головой затрясъ!
Приподнимается! Боги, проснулся онъ...
Спрячь меня, спрячь, дворецъ!

(Съ движеніемъ, по направленію отъ Геракла).

Хоръ.

Богъ съ тобой! ночь еще
Сонным забвеніемъ
Сына объемлетъ, ночь...

Амфитріонъ.

Не за себя боюсь,
Старцы-соратники;
Жалкій старикъ,
Смерти-ль бояться мнѣ?
Но если онъ снова начнетъ
Убійства... но если,
Отцовской кровью запятнанъ,
Все глубже, все дальше...
Въ пучину нечестья...

Хоръ.

О, для чего пережилъ ты
День, когда городъ тафійцевъ,
Весь окруженный водою,
Мстя за женщинъ братьевъ,
Дланью могучей ты рушилъ.

Амфитріонъ.

Старцы!
Я заклинаю васъ, не оставайтесь здѣсь...
Бѣшеный поднялся, кровь его душитъ, кровь...
Будетъ онъ жертвъ искать,
Вихремъ безумія
Онивы охватитъ онъ...

Корифей.

О Зевсъ, къ чему весь этотъ гнѣвъ? Зачѣмъ
Въ такое море слезъ ты гонишь сына?

Гераклъ.

(Открываетъ глаза и говоритъ медленно)
Га...
Я живъ еще. О, Геліосъ, опять
Въ твоемъ сіяньи и земля, и небо
Передо мной... Но точно... жаркій вѣтеръ
Пустыни... опалилъ мнѣ душу... Горячо
Дыханье, воздухъ вырывается изъ легкихъ
Неровно такъ... А самъ-то?.. Какъ корабль,
Прикрученный канатами... Смотрите:
Веревкой спутаны и грудь, и руки... Что...
Что подо мною здѣсь? Обломокъ
Расколотой колонны. А? А это?
А это что вокругъ меня? Тѣла
Убитыхъ. Брошенъ лукъ... Вотъ стрѣлы
Разсыпаны... Я такъ ихъ берегу:
Онѣ—моя защита лучшая... Да гдѣ-жъ я?
Опять въ аду? Быть можетъ, Еврисѳей
Меня сослалъ туда вторично... Только
Гдѣ-жъ тутъ тогда Сизифовъ камень? Нѣтъ,
Здѣсь Персефона не царитъ. Такъ гдѣ-жъ я?..
Я изумленъ, боюсь я, леденѣю отъ ужаса...
Эй, люди добрые, скажите, гдѣ я, гдѣ я?
Туманомъ умъ закутанъ мой. Ужели
Никто не исцѣлитъ его? Узнать
Я не могу привычныхъ образовъ. Да гдѣ-жъ я?..

Амфитріонъ (подвигаясь къ Гераклу).

Дерзну ли къ горькому приблизиться?

Корифей
(съ хоромъ тоже подступая къ Гераклу).
Иду съ тобой, не брошу друга въ горѣ.

Гераклъ (узнавъ Амфитріона).
Отецъ! Ты плачешь? Ты лицо закрылъ?
Ты къ сыну будто подойти боишься?

Амфитріонъ.
О, мой Гераклъ! оплаканный, все-жъ мой!

Гераклъ.
Оплаканный? А горе? Гдѣ же горе?

Амфитріонъ.
Самъ богъ слезу бы пролилъ надъ тобой.

Гераклъ.
Самъ богъ—легко сказать! Да въ чемъ же дѣло?

Амфитріонъ.
Самъ видишь, если ужъ пришелъ въ себя.

Гераклъ.
Во мнѣ что новое открылъ, отецъ, ты? Что же?

Амфитріонъ.
Скажи намъ, ты совсѣмъ пришелъ въ себя?

Гераклъ.
Уклончивый отвѣтъ тантъ несчастье.

Амфитріонъ.
Коль бѣсъ тебя ужъ пересталъ терзать...

Гераклъ.
Такъ бѣсновался я? Совсѣмъ не помню.

Амфитріонъ.
Я развяжу Геракла, старики?
(подходитъ и распутываетъ узы Геракла; тотъ садится на камень).

Гераклъ.
А кто-жъ вязалъ меня? О, какъ мнѣ стыдно!

Амфитріонъ.
Что знаешь, знай. Объ остальномъ молчи.

Гераклъ.
Ты-жъ молча объяснишь мнѣ все, не такъ-ли?

Амфитріонъ.
Ты съ ложа Геры видишь насъ, Кронидъ?

Гераклъ.
Ты назвалъ Геру... Месть ея все длится?

Амфитріонъ (строго).
Оставь боговъ! иль мало золъ своихъ?

Гераклъ.
Золъ, говоришь ты? Развѣ я преступникъ?

Амфитріонъ.
Ты эти трупы, сынъ мой, узнаешь?

Гераклъ (всматривается въ трупы).
О, горе мнѣ! О, горе! Дѣти... Дѣти...

Амфитріонъ.
Да, дѣтскій трупъ, мой сынъ,—плохой трофей.

Гераклъ.
Ты говоришь—трофей? Но кто-жъ убилъ ихъ?

Амфитріонъ.
Ты, лукъ твой и желавшій смерти богъ.

Гераклъ.
Я ихъ убилъ?... Какъ? какъ? О, вѣстникъ бѣдствій!

Амфитріонъ.
Бѣснуясь. Слишкомъ страшно все раскрыть.

Гераклъ.
Жены, Мегары, тоже я убійца?

Амфитріонъ.
Весь этотъ ужасъ дѣло рукъ твоихъ.

Гераклъ.
Какою тучей скорби я окутанъ!

Амфитріонъ.
Я плачу надъ тобой, мой бѣдный сынъ.

ГЕРАКЛЪ.

Но гдѣ-жъ, отецъ, когда бѣда стряслася?

АМФИТРІОНЪ.

У алтаря, при очищеньи рукъ.

ГЕРАКЛЪ.

А домъ кто рушилъ? Тоже я, бѣснуясь?

АМФИТРІОНЪ.

Чего-жъ ты ждешь еще? Отвѣтъ одинъ:
Повсюду разлито твое несчастье.

ГЕРАКЛЪ.

Я это слушаю, и я еще живу?
Ждетъ счастія дѣтоубійца, видно!
Зачѣмъ съ утеса въ море не спрыгну я,
Чего я медлю въ сердце мечъ вонзить,
Какъ слѣдуетъ судьѣ и мстителю?
Что держитъ это тѣло? Что мѣшаетъ
Ему въ огнѣ спастися отъ безчестья,
Жизнь замѣнившаго Гераклу?... Что?

(Хочетъ идти и видитъ приближающагося Ѳесея).

Ба... остановка для разсчета съ жизнью...
Сюда Ѳесей идетъ, мой лучшій другъ,
Сейчасъ нечистаго дѣтоубійцу
Увидятъ, и увидитъ человѣкъ,
Который былъ такъ близокъ мнѣ. Проклятье!
Ни небу, ни землѣ меня не скрыть
Теперь отъ взоровъ этого пришельца;
Пускай же ночь Гераклу осѣнитъ
Хоть голову... Какъ будто мало муки,
Позора за содѣянное зло.
Я запятналъ свой домъ... Иль надо друга
Дѣтоубійцѣ взглядомъ осквернять?

(Закрываетъ плащомъ лицо).

Явленіе четырнадцатое.

Тѣ же и Ѳесей, въ походной одеждѣ и съ копьемъ. Съ нимъ небольшая свита.

Ѳесей.

Амфитріонъ! Я прихожу на помощь
Къ Гераклу, а отрядъ вооруженный
Аѳинскихъ юношей оставилъ у рѣки...
Мы получили вѣсть, что безъ Геракла
Здѣсь Ликъ у васъ престоломъ завладѣлъ
Насильно. И немедля я рѣшился
Услугою Гераклу отплатить
За то, что онъ меня изъ преисподней
На божій свѣтъ вернулъ. Такъ если только
Полезна вамъ моя рука иль войско...
Ба...
Но что же это? передъ домомъ трупы!
Иль опоздалъ прійти я, и уже
Неслыханное дѣло совершилось?
Вотъ дѣти! Кто-жъ убилъ ихъ? Вотъ жена,—
Кто мужемъ былъ ей? Только не сраженье
Происходило здѣсь. Малютки развѣ
Въ бояхъ участвуютъ? Нѣтъ, здѣсь слѣды
Иного и ужаснаго злодѣйства.

Амфитріонъ.

Увы мнѣ, владыка скалистаго града оливы!

Ѳесей.

Зачѣмъ ты говоришь „увы“, старикъ?

Амфитріонъ.

Намъ боги послали ужасную кару.

Ѳесей.

Чьи-жъ дѣти здѣсь оплаканы тобой?

Амфитріонъ.

Ихъ сынъ мой посѣялъ, несчастнѣйшій смертный,
И онъ же убійца, ихъ кровью покрытый.

Ѳесей.

Молчи, молчи! Что говоришь ты, старецъ?

Амфитріонъ.

О, если бы неправду я сказалъ!

Ѳесей.

Ужасное извѣстье!

Амфитріонъ.

Погибли мы, аѳинскій царь, погибли!

Ѳесей.

Убилъ-то какъ онъ ихъ?

Амфитріонъ.

Желѣзомъ,
Желѣзомъ палицы и ядомъ стрѣлъ.

Ѳесей.

Зачѣмъ, старикъ, зачѣмъ?

Амфитріонъ.

Ударъ безумья.
Безумья веселъ плескъ по влагѣ жизни.

Ѳесей.

Все Геры месть. Но кто же это тамъ,
Старикъ, сидитъ межъ труповъ?

Амфитріонъ.

Сынъ мой,
То сынъ мой съ своей несказанною мукой,
Когда-то соратникъ боговъ
На выжженныхъ нивахъ гигантовъ...

Ѳесей.

О, боги! Гоненій судьбы
Кто болѣе вынести могъ-бы?

Амфитріонъ.

Никто, о Ѳесей, на землѣ
Такихъ испытаній не встрѣтилъ,
И дикіе вихри такіе
Изъ смертныхъ никѣмъ не играли...

Ѳесей.

Зачѣмъ же голову побѣдную накрылъ онъ?

Амфитріонъ.

Стыдится тебя онъ, Ѳесей,
Стыдится и старцевъ ѳиванскихъ.
А пуще дѣтей онъ стыдится,
Ихъ крови, что пролилъ.

Ѳесей.

Открой его: мы вмѣстѣ будемъ плакать.

Амфитріонъ

(подходя къ сыну, который сидитъ на камнѣ неподвижно, съ покрытой головой).

Дитя мое, сынъ мой!
Спусти покрывало,
И тьму отъ очей удали:
Пусть солнце лице твое видитъ.
Ты слезъ не стыдися. Смотри, какъ я плачу.
Неужто за слезы отца
Ты стыдъ не отдашь свой?
Смотри, я къ колѣнямъ припалъ,
Съ мольбою ловлю твою руку,
Щеки я касаюсь, и плачу.
Пусть слезы мои,
Струяся съ рѣсницъ посѣдѣвшихъ,
Смягчатъ твою ярость,
Пусть ей не дадутъ
Геракла увлечь по кровавой стезѣ
Къ убійствамъ,
Дитя мое, сынъ мой.

Ѳесей

(тоже подходя къ Гераклу, который сидитъ неподвижно).

Пора, Гераклъ! Не вѣкъ же въ самомъ дѣлѣ
На ложѣ слезъ тебѣ сидѣть и плакать.
Открой лицо и другу отзовись!
Несчастья все равно не скроешь: тучи
Такой, такого мрака не найдешь.
Ты боязливо руку отстраняешь
Мою. Иль даже, говоря съ тобой,
Себя я оскверняю? Нѣтъ, Гераклъ.
Дѣлить несчастье друга не боюсь я.

Пусть въ счетъ идетъ теперь тотъ день, когда
Меня на землю вывелъ ты изъ мрака
Поддоннаго. Та дружба, что ветшаетъ,
Мнѣ ненавистна. Какъ? У друга за столомъ
Отвѣдавъ брашенъ сладкихъ, въ дни невзгоды
Его корабль покинуть?—Встань герой,
И голову несчастную открывъ, хоть разъ мнѣ
Въ лицо взгляни. О, благородный мужъ
Ударъ судьбы перенесетъ безъ жалобъ.

(Открываетъ его).

Геракл.

Ты, царь, дѣтей моихъ ужъ видѣлъ трупы?

Ѳесей.

Все видѣлъ я и обо всемъ узналъ.

Геракл.

Узналъ и хочешь, чтобъ на свѣтъ глядѣлъ я?

Ѳесей.

А отчего-жъ бы нѣтъ? Ты—смертный мужъ,
И міра божьяго ты осквернить не можешь.

Геракл.

Бѣги отъ язвы, смертный, отъ проклятья!

Ѳесей.

Проклятьемъ другъ не будетъ мнѣ, Геракл.

Геракл.

Да. Точно, зла ты отъ меня не видѣлъ.

Ѳесей.

Ты спасъ меня, дай мнѣ страдать съ тобою.

Геракл.

Мнѣ надо много, много состраданья...

Ѳесей.

Несчастный другъ, и страшная судьба!

Геракл.

Ѳесей, ты видѣлъ смертныхъ въ большемъ горѣ?

Ѳесей.

Нѣтъ, до небесъ главою скорбь твоя.

Гераклъ.
Такъ знай, ея сейчасъ со мной не будетъ.

Ѳесей.
Иль похвальбой ты пригрозишь богамъ?

Гераклъ.
Богамъ? Намъ дѣла нѣту другъ до друга...

Ѳесей.
Молчи, больнѣе падать съ высоты...

Гераклъ.
Наполненъ кубокъ, черезъ край ужъ льется.

Ѳесей.
Скажи, куда же гнѣвъ тебя влечетъ?

Гераклъ.
Опять въ Аидъ, на этотъ разъ ужъ трупомъ.

Ѳесей.
Обычный выходъ черни---въ сердце ножъ.

Гераклъ.
Сентенція умовъ самодовольныхъ!

Ѳесей.
И это ты, великій Гераклесъ,
Подъявшій столько тяжкихъ испытаній!..

Гераклъ.
Но не такихъ! И испытанью мѣра...

Ѳесей (не слушая его).
Защитникъ, неизмѣнный другъ людей...

Гераклъ.
А люди защитятъ меня отъ Геры?

Ѳесей
Такъ именемъ Эллады говорю
Тебѣ: оставь безумную затѣю!

Гераклъ (вставая съ камня).
Нѣтъ, прежде выслушай меня, Ѳесей!
Я докажу тебѣ, что право жить

Гераклъ ужъ потерялъ. Начнемъ съ рожденья.
Отъ корня я грѣховнаго: отецъ,
Не смывши крови тестя стараго, поялъ
Алкмену въ жены. Дѣти отвѣчаютъ
За ненадежные устои дома. Зевсъ
Всходилъ на ложе брачное Алкмены.
Да, — Зевсъ, Ѳесей. А ты, Амфитріонъ,
На сына не сердись: тебѣ всецѣло
Принадлежитъ сыновняя любовь.
Отъ Зевса только ненависть супруги
Его я получилъ. Еще у груди
Я былъ, когда она мнѣ въ колыбель
Послала змѣй съ горящими глазами.
А съ той поры, когда вошелъ я въ силу,
Съ дней юности. . . Иль надо исчислять
Труды подъятые? тѣхъ львовъ, гигантовъ,
Тѣхъ пламя изрыгающихъ чудовищъ,
Стада кентавровъ тѣхъ четвероногихъ,
Что̀ избивать я долженъ былъ? Змѣю,
То чудище стоглавое, что̀ вѣчно
Ростило головы взамѣнъ отбитыхъ,
Я долженъ былъ осилить. . . Цѣлый рядъ, —
Неисчислимые труды мои замкнулись
Сошествіемъ въ юдоль тѣней, откуда
Я сторожа въ воротахъ смерти, пса
О трехъ тѣлахъ, изъ мрака вывелъ къ свѣту.
Такъ Еврисѳей мнѣ приказалъ. . . Но вотъ
Предѣльный подвигъ мой, Ѳесей, — ты видишь
Тѣла убитыхъ мной дѣтей: то камень
Послѣдній въ зданіи моихъ несчастій.
Такой бѣдой придавленный, могу-ль
Убійцей я остаться въ милыхъ Ѳивахъ?
А если-бъ и остался, то дерзну-ль
Я въ храмъ войти, или къ друзьямъ на праздникъ
Идущимъ присоединиться? Нѣтъ, Ѳесей,
Проклятье, надо мной висящее,
Людей страшить должно. Нельзя и въ Аргосъ
Изгнаннику. Такъ дальше на чужбину,
Быть можетъ? Да, чтобы встрѣчать повсюду
Взглядъ непріязненный и ненависть?

Геракла всюду знаютъ. Каково
Услышать, какъ надменный чужестранецъ,
Указывая на тебя, промолвитъ:
„А, это тотъ Гераклъ и сынъ Зевеса,
„Который перебилъ свою семью.
„Пусть уходилъ бы онъ куда подальше“!
Вѣдь до того дойдетъ, что ужъ не люди,
А рѣки, море, земли закричатъ:
„Назадъ, не смѣй касаться насъ, несчастный“!
Что-жъ или обратиться напослѣдокъ
Мнѣ въ Иксіона, съ вѣчнымъ колесомъ
Изъ пламени, которое онъ крутитъ
. . . И всетаки я долженъ жить? Да жизнь-то
Подъ бременемъ проклятья развѣ — жизнь?
Нѣтъ, пусть она теперь, свѣтлѣйшая
Супруга Олимпійца, танецъ свой
Побѣдный пляшетъ тамъ на горной выси
Зевесовой, и подъ ея стопой
Гора дрожитъ! Свершилась воля Геры:
Эллады первый мужъ низвергнутъ, домъ
Его въ обломкахъ, срытъ до основанья . . .
И это — богъ. . . Молиться могутъ ей. . .
Изъ ревности къ какой-то смертной, мужа
Красой привлекшей, мститъ она тому,
Кто эллинамъ оградой былъ, спасалъ ихъ;
И чью-жъ вину онъ долженъ искупать?

Корпфей.

Да, это вѣрно: все твое несчастье
Отъ Геры, а не отъ другихъ боговъ.

Ѳесей.

Не спорю: легче требовать терпѣнья,
Чѣмъ самому терпѣть отъ рукъ судьбы.
Но гдѣ тотъ человѣкъ, тотъ богъ, скажи мнѣ,
Который бы, грѣха не зная, жилъ?
Послушаешь поэтовъ, что за браки
Творятся въ небѣ беззаконные!
А развѣ не было, скажи мнѣ, бога,
Который, въ жаждѣ трона, надъ отцомъ
Ругаясь, заковалъ его? И что же?

Они живутъ, какъ прежде, на Олимпѣ
И бремя преступленій не гнететъ ихъ.
Такъ какъ же смѣешь ты, ничтожный смертный,
Невыносимой называть судьбу,
Которой боги подчиняются? Ты въ Ѳивахъ,
Обычаю покорный, жить не долженъ.
Но въ градъ Паллады ты войдешь за мной;
Отъ крови пролитой очистивъ руки,
Я дамъ тебѣ пріютъ и прокормлю:
Дары, которыми аѳиняне почтили
Меня за Критскаго быка, и дважды семь
Дѣтей, спасенныхъ мной, — они твои.
Имѣнія мои — по всей странѣ: покуда
Живешь ты, ты — хозяинъ полный ихъ.
Когда же смерть тебя въ юдоль Аида
Опуститъ, алтаремъ почетнымъ, жертвой
Почтитъ героя весь аѳинскій край.
Наградой же Аѳинъ достойной будетъ
Та слава, что̀ въ Элладѣ мы пожнемъ
За помощь мужу славному въ несчастьи.
Позволь и личный долгъ мнѣ уплатить:
Надежный другъ теперь Гераклу нуженъ.

ГЕРАКЛЪ.

Увы, Ѳесей, меня въ моей печали
Теперь игра ума не веселитъ. . .
Къ тому же я... не вѣрилъ и не вѣрю,
Чтобъ богъ вкушалъ запретнаго плода,
Чтобъ на рукахъ у бога были узы,
И богъ одинъ повелѣвалъ другимъ.
Нѣтъ, божество само себѣ довлѣетъ:
Все это бредни дерзкія пѣвцовъ.
Довольно . . . Я не скрою, что сомнѣньемъ
Теперь охваченъ я, не точно-ль трусъ
Самоубійца... (Въ раздумьи) Да, кто не умѣетъ
Противостать несчастью, тотъ и стрѣлъ
Врага, пожалуй, испугается . . . Я долженъ
И буду жить . . . Съ тобой, Ѳесей, пойду
Въ Аѳины. Какъ тебя благодарить
За дружбу и подарки, я не знаю.

Я вынесъ тысячи трудовъ и мукъ,
Я безъ числа вкусилъ, не отказавшись
Ни отъ одной, и никогда изъ глазъ
Моихъ слеза не выпадала. Не думалъ,
Что мнѣ придется плакать, но судьбѣ
Теперь, какъ рабъ, я повинуюсь.
(Плачетъ, потомъ къ отцу). Старецъ,
Я ухожу въ изгнанье. Я—убійца
Своихъ дѣтей; возьми ихъ, о отецъ,
И схорони, почти слезой надгробной:
Любви услугу эту я не смѣю
Имъ оказать. Ты положи дѣтей
На грудь ихъ матери, ты ихъ отдай ей:
Пусть вмѣстѣ и покоятся, какъ вмѣстѣ
Убилъ ихъ я неволей. Въ Ѳивахъ ты
Останься жить; хоть трудно, да смирись,
Неси со мной, отецъ, мое несчастье.
(Подходитъ къ трупамъ дѣтей и жены съ прощаньемъ).
Вы, дѣти, мной рожденныя и мной же
Убитыя! Всю жизнь трудился я,
Чтобъ вамъ оставить лучшее наслѣдство,
Какое дѣтямъ оставляютъ,—имя.
Но вы отцовской славы не вкусили.
Прости и ты, жена, убійцѣ. Плохо
Вознаградилъ тебя твой мужъ за то,
Что съ робкимъ и упорнымъ постоянствомъ
Ему ты ложе чистымъ берегла,
И столько лѣтъ ... Моя Мегара, дѣти!
Вамъ, мертвымъ, горе, горе и убійцѣ!
О, дайте-жъ передъ вѣчнымъ разставаньемъ
Съ лобзаніемъ послѣднимъ къ вамъ прижаться!
Какъ горекъ этотъ сладкій поцѣлуй
(плача цѣлуетъ мертвыхъ)
Я длю его ... А вотъ и лукъ ... Какъ тяжко
Его мнѣ видѣть ... Брать или не брать?
Онъ при ходьбѣ, стучась о бокъ, мнѣ скажетъ:
„Ты мной убилъ жену и сыновей,
Ты носишь на плечѣ убійцу кровныхъ“.
Не брать?.. Но какъ же бросить тотъ доспѣхъ,
Съ которымъ подвигъ я свершилъ славнѣйшій

Изъ всѣхъ, въ Элладѣ виданныхъ, себя-жъ,
Владѣльца стрѣлъ, обречь безславной смерти
Этъ вражеской руки?..

(Беретъ лукъ и собираетъ въ колчанъ стрѣлы)

Товарищъ бранный!
Носить тебя, страдая, но носить!
А ты, Ѳесей, мнѣ помоги теперь
Свести къ царю Кербера, не отважусь
Итти одинъ, тоской совсѣмъ измученъ ...
Васъ, напослѣдокъ, Ѳивы, я зову
Сюда народъ кадмейскій: остригитесь,
Надѣньте трауръ и на погребенье
Дѣтей моихъ придите: плачь, стенай,
Земля ѳиванская, по мертвыхъ и живомъ,
Всѣхъ Гера насъ въ одинъ связала узелъ.

(Садится опять на камень)

Ѳесей.

Приподнимись, несчастный. Будетъ плакать!

Гераклъ.

Какъ камень ноги. Силъ не соберу.

Ѳесей.

Что? видно, и могучихъ ломитъ горе.

Гераклъ.

Я камень, камень ... Какъ забыть я могъ?
О, горе!..

Ѳесей.

Не плачь, мой бѣдный другъ, и дай мнѣ руку.

Гераклъ.

Ты осквернишься: вся рука въ крови.

Ѳесей.

Смѣлѣй бери! я не боюся скверны.

Гераклъ.

Бездѣтному ты точно добрый сынъ...

Ѳесей.

Идемъ, Гераклъ, берись за плечи друга

(приподнимаетъ Геракла)

Гераклъ.

Ты—вѣрный, я-жъ, Ѳесей,—несчастный другъ.

Ѳесей

(беря его за плечи подвигаетъ къ выходу).

Впередъ! я подѣлюсь съ тобою счастьемъ.

Гераклъ.

Отецъ, видалъ-ли ты такихъ, какъ онъ?

Амфитріонъ.

Да, счастливъ городъ, что̀ роститъ подобныхъ!

Гераклъ.

Постой, Ѳесей, постой!
Дай кинуть взглядъ прощальный на дѣтей.

Ѳесей.

Иль сердца боль отъ этого смягчится?

Гераклъ (направляясь къ отцу).

Къ груди отца прижаться дай, Ѳесей!

Амфитріонъ.

О, сынъ мой, дай обнять тебя и старцу!

(Обнимаетъ его; плачутъ оба).

Ѳесей.

Гдѣ подвиги твои, герой, гдѣ стойкость?

Гераклъ.

Всѣхъ подвиговъ мнѣ скорбь моя труднѣй.

Ѳесей.

Но женщиной Гераклу быть не должно.

Гераклъ.

Меня такимъ ты раньше вѣдь не зналъ?

Ѳесей.

Да, въ горѣ ты не прежній, славный воинъ.

Гераклъ.

А ты въ аду такой же стойкій былъ?

Ѳесей.

Нѣтъ, я упалъ тамъ духомъ, какъ ребенокъ.

ГЕРАКЛЪ.

Ну, значитъ, и меня теперь поймешь.

ѲЕСЕЙ.

Впередъ!

ГЕРАКЛЪ.

Прощай, отецъ.

АМФИТРІОНЪ.

Прости мнѣ, сынъ мой!

ГЕРАКЛЪ.

Похорони-жъ дѣтей, какъ я просилъ.

АМФИТРІОНЪ.

А кто же мнѣ закроетъ очи?

ГЕРАКЛЪ.

Сынъ твой.

АМФИТРІОНЪ.

Назадъ-то ждать когда тебя?

ГЕРАКЛЪ.

Сперва
Дѣтей похорони. Тогда вернусь
И увезу тебя съ собой въ Аѳины.
Тѣла-то убери, тяжелый трудъ
Тебѣ я оставляю. Слезъ-то, слезъ-то!
Меня же, отягченнаго злодѣйствомъ,
Позорно домъ сгубившаго, Ѳесей,
Какъ барку грузную, отсюда тащитъ ...
Глупецъ, кто цѣнитъ здѣсь богатство, силу:
Дороже всѣхъ даровъ—надежный другъ.

(Уходитъ съ Ѳесеемъ. Амфитріонъ уходитъ во дворецъ, и двери за ними затворяются).

ХОРЪ

(покидаетъ сцену подъ слѣдующія слова)

И рыданій и скорби полны,
Мы, дряхлые старцы, уходимъ.
Тотъ, кого мы теряемъ теперь,
Былъ для насъ самой вѣрной опорой.

Миѳъ и трагедія Геракла.

Послѣсловіе.

Миѳъ и трагедія Геракла.

Въ классическій вѣкъ аѳинской трагедіи умъ и фантазія эллина почти всецѣло еще вращались въ сферѣ миѳовъ: миѳы не только говорили ему о прошедшемъ, окружая легендой его города, урочища, генеалогію, они наполняли окружающую его природу, море, ниву, рудникъ, рощу; они сопровождали его въ храмы, на праздники, въ театръ; онъ читалъ ихъ на фрескахъ и рельефахъ общественныхъ зданій и въ черной живописи амфоръ; и даже за границей въ чуждыхъ ему Астартахъ и Мелькартахъ грекъ былъ склоненъ видѣть родныя черты Киприды и Геракла.

Миѳъ упорно господствовалъ и въ воспитаніи; и недаромъ просвѣщенный аѳинскій ораторъ горько сѣтуетъ, что его сограждане предпочитаютъ смѣшныя сказки самымъ прекраснымъ сентенціямъ Гесіода, Ѳеогнида и Фокилида [1]. Сама философія, несмотря на смѣлость своихъ отрицаній и могучія орудія діалектики и анализа, долго не могла освободиться отъ миѳовъ: даже Платонъ, остерегая своихъ читателей отъ вредныхъ выдумокъ Гомера и поэтовъ, которые приписываютъ сыновьямъ боговъ (Ѳесею и Пириою) преступленія, самъ не разъ прибѣгалъ къ миѳамъ для иллюстраціи своихъ философскихъ положеній и политическихъ мечтаній [2].

Такова была въ жизни грековъ сила миѳовъ, благо они не были случайнымъ и капризнымъ произведеніемъ фантазіи, а одною изъ основныхъ формъ мышленія и творчества эллиновъ, органически связанной и съ ихъ народнымъ характеромъ, и съ богатымъ наслѣдіемъ предковъ. Что же мудренаго, что и трагики аѳинскіе говорили со своими слушателями и зрителями на языкѣ ми-

[1] Isocr. Ad Nicocl. 43.

[2] Cf. Leges, III 6, p. 105, 106 edit. Bekker—миѳы о золотомъ вѣкѣ и царствѣ Кроноса.

ѳовъ [1]. Если трагедія, подобно эпосу и скульптурѣ, не ушла отъ миоа, зато миѳическая форма творчества проявила въ ея созданіи совсѣмъ особыя и могучія свойства. Она стала на трагической сценѣ настоящею рѣчью, гибкою и разнообразною благодаря свободѣ, которою пользовались трагики въ развитіи и видоизмѣненіи миоа, а также благодаря тѣмъ высокимъ и многообразнымъ цѣлямъ, которымъ служила трагедія: миоъ сталъ выражать на сценѣ глубокія мысли, тонкіе оттѣнки чувствъ, возвышенные и благородные характеры, катастрофы и страданія, отзываясь въ душѣ зрителя аффектами ужаса и симпатіи.

Между тѣмъ какъ скульптура подчеркивала въ миоѣ моменты пластическіе, а философія дѣлала въ области легендъ подборъ морально-дидактическій, трагикъ раскрывалъ миоы въ ихъ глубочайшей, сокровенной сущности: онъ искалъ угадать въ этихъ бѣглыхъ и смутныхъ отраженіяхъ жизни психологическую основу миоа. Блестящій примѣръ поэтической работы этого типа мы находимъ въ „Гекубѣ“ Еврипида, гдѣ поэтъ заставилъ насъ понять и почувствовать психологическое основаніе причудливой херсонесской легенды о посмертномъ превращеніи троянской царицы въ собаку [2]. Я долженъ оговориться при этомъ, что отнюдь не считаю основой и сущностью эллинскаго миоа его начальнаго, можетъ-быть, праарійскаго, соотвѣтствія съ тѣмъ или инымъ явленіемъ изъ области солярной или атмосферической. Сущность Промееева миоа, по моему, постигъ не Кунъ и не Максъ Мюллеръ, а Эсхилъ; подъ сущностью же миоа я разумѣю здѣсь художественное откровеніе поэта, котораго еще крѣпко связываетъ съ миоомъ и языкъ, и національная традиція, и интересъ слушателей.

Итакъ, двѣ первыя особенности миоической формы творчества въ сферѣ трагедіи это—гибкость ея выраженій и психологичность, реальность образовъ. Сверхъ того, миоъ, который въ устахъ народа долго хранитъ наивно-мѣстныя черты и неразрывно связанъ съ почвой, у эпика и миографа непремѣнно входитъ въ извѣстный циклъ или систему,—только въ трагедіи, сорванный съ корня и удаленный изъ своей обстановки, становится

[1] Не были ли исключеніемъ сюжеты современные (какъ „Персы“) и лишь причудливымъ новшествомъ—пресловутые сюжеты Агаѳона?

[2] Hec. v. 1265 *κύων γενήσει πύρ' ἔχουσα δέργματα*; cf. Cic. Tusc. III 26: Hecubam autem putant propter animi acerbitatem quandam et rabiem fingi in canem esse conversam; Dio Chrysost. Or. XXXIII, T. II, p. 29. Cf Pflugk-Wecklein ad v.

общe-литературнымъ сюжетомъ и истиннымъ достояніемъ человѣчества. Кому придетъ въ голову искать въ „Царѣ Эдипѣ“ черты спеціально-аѳинскія? Если же трагедія и отмѣчена порою мѣстнымъ колоритомъ, то мифъ здѣсь обыкновенно не причемъ: такъ віотійская легенда о рожденіи Діониса и установленіи оргій въ „Вакханкахъ“ раскрашена македонскими впечатлѣніями трагика, а фригійскій рабъ, который такъ мало похожъ на Ореста своими рѣчами и дѣйствіями, данъ вовсе не легендой: онъ отражаетъ міросозерцаніе поэта, для котораго люди еще рѣзко дѣлились на эллиновъ и варваровъ, свободныхъ и рабовъ [1].

Трагедія не черпала непосредственно изъ мифа: какъ вторичная форма творчества, она брала свой матеріалъ изъ эпоса и частью изъ лирики. При этомъ въ общемъ трагики не стѣснялись формой своихъ мифовъ и легко видоизмѣняли ихъ, тѣмъ болѣе, что сами пользовались вольной поэтической переработкой. Эта вторичность образованія дѣлала трагедію самою свободною и самою прогрессивною изъ поэтическихъ формъ эллинской литературы. Особенно смѣлъ былъ Еврипидъ; зато наиболѣе преслѣдовали его аѳинскіе старовѣры, и наиболѣе оцѣнили послѣдующія поколѣнія. Въ драматической дѣятельности Еврипида есть одинъ очень характерный примѣръ наивнаго компромисса между свободой вымысла и уваженіемъ къ мифической традиціи: въ „Троянкахъ“ (415 г.) Менелай приказываетъ рабамъ за волосы тащить Елену изъ шатра Агамемнона, а черезъ три года послѣ этого (въ 412 году) Еврипидъ ставитъ „Елену“, гдѣ героиня является идеаломъ добродѣтельной жены; и при этомъ для обѣихъ версій трагикъ могъ представить авторитеты: для первой, классической Елены, кикликовъ, для второй —сицилійскаго лирика Стесихора и, можетъ-быть, Геродота. Но случалось, что въ одной и той же пьесѣ трагику не удавалось примирить два варіанта легенды, и получались противорѣчія; подходящимъ примѣромъ можетъ служить исходъ „Финикіянокъ“: мы закрываемъ книгу въ недоумѣніи - -осталась ли въ концѣ концовъ Антигона хоронить брата или послѣдовала за отцомъ?

[1] Подборъ пьесъ одного цикла въ особыя трилогіи былъ у Еврипида пріемомъ, кажется, чисто искусственнымъ и относился къ послѣдней порѣ его творчества; таковы группы: Александръ, Паламедъ и Троянки (415 г.) и Эномай, Хрисиппъ и Финикіянки (411—409 г.). О другихъ, только предполагаемыхъ Виламовицемъ (Anal. Eurip. p. 175. Herm. XI, 302; XVII, 337 ff.) см. P. Decharme. Euripide et l'esprit de son théatre, p. 217, note; cf. Max Mayer. De Euripidis mythopoeia, Berlin 1883 S. 59.

Власть мѳа и традиція проявлялась особенно сильно тамъ, гдѣ фантазія отказывалась перерабатывать его. Отсюда возникали скучные и неестественные пологи съ утомительными подчасъ родословными перечнями [1] и тѣ dii ex machina въ исходахъ [2], за которые критика, начиная съ Аристотеля, не переставала осуждать Еврипида. Съ другой стороны, новшества въ легендѣ не всегда дешево обходились трагику. Эліанъ передаетъ въ своей Hist. var. (V 21), что Еврипида, вслѣдъ за постановкой „Медеи“, стали упрекать, будто коринояне его подкупили: дѣло въ томъ, что традиціонная версія приписываетъ убійство дѣтей не кутаисской чародѣйкѣ, а самимъ коринолнамъ: такъ заплатилъ поэтъ хотя бы посмертной клеветѣ за блестящую изобрѣтательность своей фантазіи и созданіе безсмертнаго образа, доселѣ вызывающаго на подражанія и размышленія.

Чтобы понять и оцѣнить творчество трагика, мало изучать его пьесы и знакомиться съ его эпохой и біографіей: первостепенную важность имѣетъ изученіе мѳа, въ той его редакціи, которою пользовался трагикъ въ данномъ произведеніи. Между преданіемъ и аттическою трагедіей стояли Гомеръ, киклическіе поэты, отчасти логографы и нѣкоторые лирики: Архилохъ, Стесихоръ, Пиндаръ. Большая часть изъ названныхъ авторитетовъ извѣстна намъ лишь изъ вторыхъ или третьихъ рукъ, и вотъ почему многое въ греческой трагедіи, вѣроятно, навсегда останется для насъ lettre close. Лишь неполно можемъ мы при наличности нашихъ данныхъ отграничить въ трагедіи вымыселъ отъ традиціи, и, можетъ-быть, многое изъ того, что мы приписываемъ поэту, оказалось бы, при ближайшемъ знакомствѣ съ источниками, заимствованнымъ и даже условнымъ, равно какъ для многаго получилось бы совершенно иное освѣщеніе. Не менѣе печальнымъ является зачастую искаженный текстъ, особенно въ пьесахъ, наиболѣе читанныхъ и, главное, хронологическая шаткость большинства принимаемыхъ нами датъ, не говоря уже о полной непріуроченности нѣкоторыхъ трагедій. Между тѣмъ въ V вѣкѣ въ самой драматической сферѣ уже образовалась нѣкоторая традиція: мы имѣемъ, напримѣръ, данныя полагать, что еврипидовская „Медея“ 431 года была второю пьесою того же автора на ту же тему, и что между этими двумя драмами

[1] У Еврипида: въ „Іонѣ“, „Гераклѣ“, „Финикіянкахъ“, „Ифигеніи Таврической“, „Мелеагрѣ“ и „Фриксѣ“.

[2] У Еврипида въ 8 пьесахъ изъ 17 безусловныхъ и намъ извѣстныхъ.

Неоѳронъ Сикіонскій тоже написалъ „Медею“, которой преданіе приписываетъ вліяніе на извѣстную намъ пьесу Еврипида, но которая въ свою очередь и сама, вѣроятно, была вдохновлена первою „Медеею“ Еврипида [1]. Кто не знаетъ народнаго Еврипида на Эсхила въ его „Электрѣ“? За 22 года до знаменитаго Софоклова „Филоктета“ Еврипидъ уже пользовался тою же легендой. Пьесы нерѣдко повторяютъ одна другую не только въ основѣ и сюжетѣ, но и въ отдѣльныхъ ситуаціяхъ, мысляхъ, выраженіяхъ: такъ въ „Гераклѣ“ Магаффи видитъ много сходства съ „Аянтомъ“; не менѣе параллелей можемъ мы найти въ этой трагедіи съ „Трахинянками“, а въ „Трахинянкахъ“ съ „Алкестидой“ и т. д. Міръ утерянныхъ трагедій открылъ бы намъ, конечно, рядъ новыхъ блестящихъ параллелей, и, можетъ-быть, съ другой стороны, тѣ, которыя мы находимъ теперь, оказались бы совершенно блѣдными, или даже вовсе несостоятельными.

О миѳахъ Геракла мы знаемъ, что они очень поздно попали на трагическую сцену, и что ни Фринихъ, ни Эсхилъ не дѣлали любимаго Зевсова сына своимъ героемъ. Софоклъ воспользовался для своихъ „Трахинянокъ“ миѳомъ о самосожженіи Геракла, а Еврипидъ миѳомъ о его безуміи; но при этомъ ни одинъ изъ данныхъ миѳовъ не стоитъ въ прямомъ отношеніи къ центру легенды Геракла, то есть, къ *ἆθλοι Ἡρακλέους*, и въ обоихъ Геракълъ является смертнымъ.

Довольно поверхностнаго обзора Алкидовой легенды, чтобы понять, почему популярнѣйшій и любимый герой эллиновъ, подвиги котораго охватывали весь тогдашній міръ, и который побывалъ даже въ садахъ Гесперидъ, такъ долго не могъ попасть на сценическіе подмостки.

Геракълъ, исконный дорическій герой съ именемъ аргосскаго происхожденія, родился въ Ѳивахъ (гдѣ звался Алкаемъ) отъ Зевса и Алкмены (сильной), жены Амфитріона; преслѣдуемый Герой, онъ еще въ колыбели, благодаря своей необычайной силѣ, душитъ подосланныхъ ею змѣй. Вскорѣ послѣ женитьбы (на царевнѣ ѳиванской Мегарѣ, дочери Креонта, или на царевнѣ этолійской, Деянирѣ, дочери Ойнея, причемъ во второмъ случаѣ онъ долженъ былъ дважды отвоевать жену у чудовища) начинаются его труды, которые кончаются только со смертью. Онъ исполняетъ

[1] Ср. Wecklein, во введеніи къ изданію и Weil въ его Les sept tragédies; также Christ, Gr. Litteraturgesch.[2], S. 219 f.

ихъ по порученію Еврисѳея, сына Сѳенелова, внука Персѳева, который является орудіемъ въ рукахъ Геры. Порученія эти—одно другого страшнѣе, труднѣе и ужаснѣе и недоступны никому изъ смертныхъ, кромѣ Геракла. Кромѣ того, Гераклъ совершалъ подвиги и по собственному почину [1].

Порядокъ и характеръ тѣхъ и другихъ видоизмѣнялся, но къ V-му вѣку, несомнѣнно, установилось каноническое число 12 главныхъ, которые мы и находимъ изображенными на метопахъ олимпійскаго храма и въ трагедіи Еврипида (vv. 348 sqq). Впослѣдствіи создалась традиція, дѣлавшая всѣ главные подвиги Геракла подневольными. Вотъ эти 12 *ἆθλοι*: 1) борьба съ немейскимъ львомъ—Гераклъ задушилъ его руками; 2) убійство лернейской гидры, кровь которой напитываетъ ядомъ его стрѣлы; 3) убійство керинитской лани; 4) поимка эриманоскаго вепря; 5) уничтоженіе птицъ на Стимфалійскомъ озерѣ; 6) очистка Авгіевыхъ стойлъ; 7) побѣда надъ критскимъ быкомъ; 8) уводъ кобылъ Діомеда; 9) Гераклъ отнимаетъ поясъ у побѣжденной амазонки; 10) расправа съ трехтѣлымъ хищникомъ Геріономъ; 11) убійство дракона и похищеніе яблокъ изъ сада Гесперидъ; 12) поимка и уводъ адскаго пса Кербера.

Оружіемъ Геракла, кромѣ голыхъ рукъ, служатъ лукъ со стрѣлами (отравленными) и палица; одеждой—трофей его первой побѣды, львиная шкура. Гераклъ строго творитъ волю боговъ и не возстаетъ даже противъ преслѣдующей его Геры. Зевсъ охраняетъ его, ведетъ къ славѣ, безсмертію и блаженству на Олимпѣ, гдѣ онъ даетъ ему въ въ жены Юность. Аѳина и Гермесъ помогаютъ ему на землѣ. Кора благосклонно принимаетъ его въ подземномъ своемъ царствѣ. Діонисъ и Афродита снабжаютъ его своими дарами. Но когда тотъ же Гераклъ преступаетъ законъ боговъ (убивая гостя), Зевсъ приказываетъ Гермесу продать его въ рабство. По окончаніи подвиговъ Гераклу выпадаетъ на долю несчастіе—онъ впадаетъ въ безуміе, или его случайно отравляютъ (здѣсь легенды расходятся). Умираетъ онъ или въ Аѳинахъ, гдѣ Ѳесей дѣлитъ съ нимъ храмъ и посмертную славу, или сжигаетъ себя на

[1] О чемъ мы находимъ косвенныя указанія и у Гомера, гдѣ только Керберъ приведенъ по приказанію Еврисѳея—λ 623, и въ гимнѣ, v. 6:

Πολλὰ μὲν αὐτὸς ἔρεξεν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ' ἀνέτλη

также у Пиндара, гдѣ только охота на лань оказывается заказанною Еврисѳеемъ.

горѣ Этѣ. Такъ какъ передъ этимъ онъ тяжко страждетъ отъ отравленной кровью кентавра рубашки, то Аѳина посылаетъ ему горячіе источники (вблизи Ѳермопилъ). Послѣ Геракла остается сынъ Гиллъ, будущій эпонимъ Гиллеевъ, для котораго отецъ, разрушивъ городъ Эхалію, добылъ жену Іолу, младшую дочь царя Еврита.

Гомеръ еще не знаетъ апоѳеозы Геракла, но о ней говоритъ Гесіодъ (Theog. 950 sqq.), гомеровскій гимнъ и Пиндаръ въ первой немейской одѣ.

Народная фантазія рисовала Геракла въ видѣ приземистаго силача съ богатой мускулатурой плечъ и ногъ, съ небольшимъ лицомъ и сильно развитой нижней челюстью [1].

Вотъ абрисъ легенды и фигуры Геракла.

Къ этому надо добавить, что Аттика первоначально стояла внѣ легенды Геракла: ея мѣстнымъ героемъ былъ Ѳесей, одинъ изъ подвиговъ котораго позднѣйшая каноническая редакція Гераклова миѳа утверждаетъ за сыномъ Алкмены. Притомъ Аттика первоначально не знала Геракла-героя, она чтила Геракла-бога, имя котораго аѳиняне писали на порогѣ жилищъ, которымъ клялись и котораго призывали въ несчастіи, какъ ἀλεξίκακος и καλλίνικος.

Ненависть Геры, преслѣдовавшая Геракла отъ самой колыбели, не могла дать для трагедіи необходимаго ей элемента страданія: Гераклъ изъ каждаго столкновенія выходилъ поистинѣ сказочнымъ побѣдителемъ, злоба мачехи парализовалась могучею помощью отца и другихъ боговъ. Притомъ самые подвиги героя среди чудовищъ своеобразною фантастичностью обстановки болѣе просились въ эпическіе гекзаметры или въ прозу миѳографа, чѣмъ на трагическую сцену. Наконецъ, личность Геракла въ миѳѣ являла болѣе стихійныхъ, чѣмъ индивидуальныхъ чертъ. Духъ былъ поглощенъ въ немъ мощнымъ тѣломъ, сила преобладала надъ замысломъ, и исполненіе никогда не расходилось съ желаніемъ. Предъ нами встаетъ не гордецъ, какимъ былъ Беллерофонтъ, и не дерзкій преступникъ, подобный несчастному Иксіону. Гераклъ—не меньшій благодѣтель человѣчества, чѣмъ былъ Промееей, но онъ при этомъ всегда покорный исполнитель божественныхъ предначертаній: когда велятъ боги, онъ служитъ разнымъ Еврисѳеямъ, Евритамъ, Омфаламъ: а титанъ самому Зевсу бросаетъ въ глаза вызовъ.

Пожалуй, еще у Гомера были черты, изъ которыхъ могла бы развиться драма: въ Одиссеѣ, λ 621 sq., Гераклъ жалуется на то,

[1] Baumeister. Denkm. I, 652.

что онъ долженъ подчиняться слабѣйшему (*πολὺ χείρονι φωτί*), а въ Иліадѣ, Σ 117 sqq., поэтъ говоритъ о томъ, что сила Геракла не избѣгла смерти, и что его, какъ ни былъ онъ любимъ владыкой Зевсомъ, сковала судьба и тяжкая злоба Геры. Только драма, которую намѣчали эти слова, была бы трагедіей Алкмены, а не ея сына, подобно тому, какъ въ Иліадѣ есть данныя для трагедіи Ѳетиды и, какъ мы знаемъ, трагедіи матери Реса.

Изъ сдѣланнаго нами бѣглаго обзора Гераклова миѳа мы легко угадываемъ однако моментъ, когда Алкидъ могъ бы явиться страдальцемъ и героемъ трагедіи: это время не должно совпадать съ серіей его подвиговъ, трагедія должна восполнить промежутокъ между концомъ побѣдъ и смертью. Но гдѣ же въ личности Геракла черты трагическаго героя? Гдѣ тотъ высокій духъ, омраченный виной или безуміемъ и искупающій страданіемъ величіе и бурную силу, данныя ему богами? Гдѣ, наконецъ, мѳы о винѣ, которая можетъ стать трагическою?

Всматриваясь пристальнѣе въ типъ Геракла, какимъ выработался онъ въ поэзіи и искусствѣ, мы открываемъ въ немъ три слитыя разновидности, корни которыхъ лежатъ, разумѣется, въ миѳѣ; мы находимъ трехъ типическихъ Геракловъ: блестящаго побѣдителя, подневольнаго работника и подвижника.

Первый Гераклъ—безсмѣнный тріумфаторъ, полубогъ, *Ἡρακλῆς ἀλεξίκακος, καλλίνικος, σωτήρ*. Это идеалъ дорійской доблести и мужественной красоты. Онъ очищаетъ землю и море отъ чудовищъ и разбойниковъ, осушаетъ болота (мѳъ объ Авгіевыхъ стойлахъ) и удерживаетъ разливы рѣкъ (борьба съ Ахелоемъ), онъ открываетъ новыя страны; ни адъ, ни небо не уходятъ отъ его властной силы и предпріимчивости. Любимый сынъ Зевса и другъ боговъ, онъ, кажется, даже Герой гонимъ лишь для того, чтобы въ награду за свое терпѣніе выпить изъ рукъ Юности золотой кубокъ на лазурномъ Олимпѣ. Въ яркомъ ореолѣ его славы сглаживаются, исчезаютъ всѣ мѣстныя и иноземныя [1] черты, и онъ является преемникомъ Митры и Мелькарта. Въ поэзіи—это Гераклъ Пиндара, котораго Виламовицъ называетъ „послѣднимъ пророкомъ доризма“. Въ скульптурѣ, это идеалъ Мирона (процвѣталъ въ Аѳинахъ около 80-й олимпіады), мощный и прекрасный полу-

[1] Таковы легенды о самосожженіи, о Геріонѣ, о яблокахъ Гесперидъ, въ которыхъ нельзя не видѣть отраженія азіатскихъ солнечныхъ миѳовъ. Cf. Baum. o. c. I. 651.

богъ, въ которомъ жизненность, тѣлесность еще преобладаетъ надъ духовнымъ началомъ [1].

Вторая разновидность Геракла—это подневольный работникъ. Безропотно исполняя волю боговъ, герой всю жизнь долженъ былъ служить людямъ. Пусть Еврисоей былъ лишь орудіемъ въ рукахъ Геры, пускай отецъ путемъ трудовъ и опасностей велъ любимаго сына къ безсмертію и блаженству, но прихотливая фантазія украшателей миѳа не могла довольствоваться этими закулисными мотивами; она работала въ сферѣ внѣшняго: для нея Геракль былъ слугой Еврисоея, рабомъ Омфалы и проводилъ всю жизнь въ скитаніяхъ и разнообразныхъ приключеніяхъ, гдѣ Діонисъ и Киприда играли не послѣднюю роль; для нея Геракла продавали, и онъ ѣлъ пищу рабовъ [2].

И вотъ жизнь Геракла начинаетъ раскрашиваться комическими эпизодами. Изъ героя становится онъ профессіональнымъ силачемъ: изъ раздѣляющаго пищу рабовъ становится обжорой съ тройнымъ рядомъ зубовъ (*δουφάγος, παμφάγος, πολυφάγος*) [3], пьяницей (*πολυπότης*) [4]; изъ защитника и спасителя слабыхъ женщинъ онъ становится грубымъ ловеласомъ. Еще въ сицилійскихъ фарсахъ Эпихарма не разъ трактовались миѳы Геракла des übermenschlichen, а въ старой доаристофановской комедіи типъ обжоры-дорянина былъ типическою фигурой [5]. И Софоклъ, и Еврипидъ заплатили дань этому грубо чувственному Гераклу: первый — въ „Трахинянкахъ“, гдѣ Геракль изображенъ женолюбцемъ и скорымъ на жестокую расправу, и гдѣ его крики, хотя они и вызываются жестокою болью, которую Софоклъ, какъ врачъ, хотѣлъ представить какъ можно реальнѣе, все же плохо вяжутся съ трагическою ролью героя [6]; Еврипидъ—въ „Алкестидѣ“ съ ея добродушнымъ и обжорливымъ богатыремъ, у котораго самая борьба со Смертью отзывается балаганомъ.

[1] Такъ можно думать, по крайней мѣрѣ, судя по Марсію и Дискоболу, а также по словамъ Плинія (XXXIV 58); cf. Baum. o. c. II s. v.

[2] Aesch. Agam. 1040 ff.

[3] Paus. V 4, 5; Athen. X p. 411, c. 6; Aelian. Hist. Var. I 24.

[4] Orph. Hymn. XI 6. Macrob. Sat., V 21.

[5] Wilamowitz, Euripidis Herakles, I, S. 99, Anm.

[6] Ср. суровый приговоръ Виламовица: aber Herakles brüllt aus demselben Grunde, aus dem er sich in der Alkestis betrinkt: er ist ein Naturbursche ohne Erziehung und ohne *σωφροσύνη*, das ist in der Ordnung; nur in den Himmel gehört ein solcher Herakles nicht (o. c. I, 155).

Hercules bibax является весьма обычнымъ изображеніемъ на рельефахъ (Zoega, Bassiril. I, 42; II, 71, 72) и помпейскихъ фрескахъ: на одной онъ представленъ пьянымъ, а эроты передъ зрителями, среди которыхъ находится и Омфала, уносятъ его колчанъ и палицу (Baum. o. c. I, 671). Интересную карикатуру апоѳеозы Геракла въ этомъ же родѣ находимъ мы на одной луврской вазѣ [1].

Третій Геракль—герой подвижникъ. Здѣсь передъ нами не полубогъ, а человѣкъ, доступный и страстямъ и слабостямъ, но мощный и тѣломъ и духомъ, притомъ живо чувствующій и нравственно связанный съ другими людьми: семьей, родиной, человѣчествомъ. Онъ дорожитъ славой, и гордится ею, потому что обязанъ этою славой исключительно себѣ: своей мощи, отвагѣ и предпріимчивости; онъ покупаетъ ее трудомъ, опасностью, подвигомъ. Авторъ единственной изъ извѣстныхъ намъ хоть по наслышкѣ „Гераклей“, Писандръ Камирскій (родосскій поэтъ второй половины VII вѣка) уже зналъ Геракла подвижника: въ рукахъ у его героя была дубина, которую онъ выломалъ, отправляясь на подвигъ съ голыми руками. Онъ былъ голъ и самъ, пока не одѣлъ его трофей первой побѣды — львиная шкура; а стрѣлы его самодѣльнаго лука стали убивать съ тѣхъ поръ, какъ кровь убитой имъ же гидры смазала ихъ смертоноснымъ ядомъ.

Геракль-подвижникъ, доступный и гнѣву, и жалости, и страстямъ, сталъ достояніемъ трагедіи. Съ другой стороны, его могучею нравственною личностью воспользовалась для своихъ образцовъ нравственная философія. Кто не знаетъ въ передачѣ Ксенофонта классическаго разсказа Продика о воспитаніи и самоопредѣленіи Геракла; у киниковъ (Антисоенъ былъ ученикомъ Продика) Геракль явился воплощеніемъ двухъ основныхъ добродѣтелей: *αὐτάρκεια καὶ φιλανθρωπία* [2]. Вообще же въ классическомъ мірѣ подвижникъ Геракль сдѣлался образцомъ для всѣхъ, кто хотѣлъ побѣдить въ себѣ слабость человѣческой натуры, кому улыбалась мысль о неносильной работѣ и неразрѣшимой задачѣ. Если софисты сочиняли въ честь его рѣчи, то монархи (какъ Александръ Македонскій и Коммодъ) жаждали ему подражать [3]. Геракль-подвижникъ отразился и въ томъ *Ἡρακλῆς μελαγ-*

---

[1] Max. Collignon. Mythologie figurée de la Gréce, p. 340.

[2] Wilam. o. c. I, 102.

[3] Maury. Histoire des. rel. de la Gr. ant. I, 552.

χολῶν [1] (холерикъ), который подъ спокойной наружностью таитъ вулканическія страсти. Черная желчь, согрѣвая высокій духъ холерика, даетъ ему силу чувства, энергію, благородную рѣшимость: онъ—иниціаторъ, онъ—герой, онъ—геній; но горе, если безуміе подниметъ со дна его души таящіяся тамъ страсти! Они не боги, эти μελαγχολῶντες, и даже сильнѣе насъ чувствуютъ тяжесть жизни, но они—соль земли, и безъ нихъ у человѣчества не стало бы ни науки, ни искусства, ни идеаловъ, ни будущаго, и жизнь ползла бы скучными сѣрыми рядами, блѣдная и невыносимая [2]).

Въ пластическомъ искусствѣ типъ Геракла-подвижника былъ закрѣпленъ и возведенъ въ идеальныя формы позже и, вѣроятно, не безъ вліянія Еврипида, Лисиппомъ (въ эпоху Александра Македонскаго). Одна изъ статуй этого ваятеля, описаніе которой мы имѣемъ у Никиты [3], представляла героя безоружнымъ и въ грустной позѣ: онъ сидѣлъ на опрокинутомъ рабочемъ ящикѣ (можетъ быть, Мегары), прикрытомъ львиною шкурой. Скульпторъ, вѣроятно, изображалъ героя послѣ припадка безумія, во время котораго онъ избилъ дѣтей, а сценой былъ спальный покой ѳиванскаго дворца. Другую статую Геракла работы того же Лисиппа мы знаемъ по знаменитому произведенію Гликона (Hercole Farnese въ неаполитанскомъ музеѣ). Герой—далеко не юноша, что видно по контурамъ его мускулистаго тѣла: маленькая голова на могучей шеѣ нѣсколько склонена на бокъ; онъ опирается на палицу, задрапированную львиной шкурой; выраженіе лица и вся поза выражаютъ утомленіе и носятъ слѣды трудовой и тревожной жизни. Моментъ взятъ въ промежуткѣ между послѣдними подвигами: Геракл только что возвратился изъ сада Гесперидъ.

Въ трагической поэзіи Геракл - подвижникъ былъ созданъ Еврипидомъ около 420 года [4]. Впрочемъ, въ поэзіи Еврипида можно различить всѣ три разновидности типа Геракла. Первый, блестящій побѣдитель, воспѣвается въ превосходномъ хорѣ перваго

---

[1] Указанія на него Виламовицъ (o. c. I, 92) находитъ въ Problem. 30, 1, гдѣ, какъ онъ думаетъ, изложена аристотелевская доктрина.

[2] Cf. Wilam. o. c. ibidem.

[3] Brunn. Künstlergesch. I 362; Baum. o. c. I 671.

[4] Виламовицъ даетъ только термины 425 — 413, что встрѣчаетъ сочувствіе Дешарма: этому не противорѣчитъ ни предложеніе Церндорфера (Chron. fabul. Eurip. p. 56 sq.), ни доводы Фикса (въ предисловіи къ изд. Didot), ни замѣчаніе Христа (Gr. Litteraturg. S. 201).

антракта, v. 359 sqq. Но черты Еврипидовской „человѣческой“ музы и здѣсь мощно пробиваются черезъ Пиндаровскій ореолъ. Пусть имя Еврисея, какъ у Пиндара, упоминается только разъ (v. 387), а слава и побѣда въ канонической дюжинѣ подвиговъ вдохновляютъ здѣсь Еврипида сильнѣе, чѣмъ трудъ и страданіе, но вѣнокъ героя есть *στεφάνωμα μόχθων*, и самъ Гераклъ только смертный мужъ:

γενναίων δ' ἀρεταὶ πόνων τοῖς θανοῦσιν ἄγαλμα—v. 356.

Самая божественность его происхожденія для хора находится еще подъ сомнѣніемъ, да вопросъ о томъ, чей онъ сынъ, и не интересуетъ старцевъ въ виду тѣхъ *γενναίων πόνων*, которые оставилъ по себѣ умершій Гераклъ. Только позже, когда Гераклъ вернется изъ царства Персефоны, они громко прославятъ его божественное рожденіе (vv. 798 sqq.)

Второй Гераклъ, подневольный и странствующій силачъ, обрисованъ въ „Алкестидѣ“, но Еврипидъ сумѣлъ согрѣть теплотой человѣческаго чувства и такой грубый въ основѣ образъ: сколько благородной отваги и огня въ этомъ человѣкѣ, какой онъ добрый и деликатный другъ [1] (vv. 826 sqq., 1117 sqq.). Критика издавна имѣетъ наклонность считать сатировской драмой (безъ сатировъ!) это странное и единственное въ своемъ родѣ произведеніе древней сцены [2], наивную предвѣстницу Шекспира и нашей современной „пестрой“ драмы.

Но полнѣе всего развилъ Еврипидъ, конечно, черты третьяго типа Геракла, наиболѣе имъ продуманнаго и разработаннаго. Въ этомъ отношеніи особенно интересенъ исходъ трагедіи, та „интимная“ часть пьесы, гдѣ хоръ не играетъ никакой роли, а весь интересъ какъ бы „уходитъ внутрь“, причемъ въ размѣренныхъ и спокойныхъ словахъ Геракла и Ѳесея передъ нами проходитъ сложная и чисто человѣческая драма Геракла [3].

Еврипидъ воспользовался для своей трагедіи онванскимъ миѳомъ о Гераклѣ дѣтоубійцѣ въ неизвѣстной для насъ редакціи Кипріи и дорическаго лирика Стесихора [4]; но въ его матеріалѣ,

---

[1] Отсылаю къ своему введенію къ трагедіи „Вакханки“ (XL—XLII).

[2] Благодаря, конечно, автору гипотезы (второй), который ставитъ ее на 4-ое мѣсто: Критянки, Алкмеонъ въ Псофидѣ, Телефъ и Алкестида.

[3] Объ этомъ превосходно говоритъ Виламовицъ, o. c. I 125.

[4] А также Панѣасиса (по словамъ Павсанія IX 11, 1) и Пиндара (III 79 sqq.); cf. Apollod. II 72 и Diod. Sic. IV 11.

вѣроятно, еще не было убійства Мегары; дѣти въ припадкѣ изступленія сжигались отцомъ, а Мегару онъ передавалъ Іолаю. Въ этолійскомъ варіантѣ миѳа эхалійскій царь Евритъ боится отдать герою свою дочь Іолу, чтобы ея дѣтей не постигла участь дѣтей Мегары [1]. Главныя нововведенія Еврипида — Ликъ и Ѳесей.

Еврипидъ отнесъ убійство дѣтей къ концу геройской карьеры Геракла: съ миѳологической точки зрѣнія, только съ этого момента, то есть свершенія послѣдняго труда, власть Геры надъ Геракломъ и ея месть могли проявиться во всей своей силѣ; до тѣхъ поръ Зевсъ хранилъ силы своего сына для его подвиговъ (v. 828). Съ психологической точки зрѣнія, тоже, только по окончаніи трудовъ, свободный Гераклъ могъ впасть въ роковую ошибку: до этого времени жизнь его шла по извѣстному строго намѣченному пути. Наконецъ, съ точки зрѣнія трагической, роковое безуміе столь много испытавшаго, заслуженнаго, быть можетъ уже минувшаго себя полубогомъ героя должно было вызвать картину болѣе тяжкихъ страданій, болѣе жгучаго стыда и отчаянія, чѣмъ если бы несчастіе выпало на долю юноши, передъ которымъ еще цѣлая жизнь подвиговъ, славы и наслажденій.

Надо быть знакомымъ со всею поэтическою дѣятельностью Еврипида, чтобы понять, какое значеніе имѣлъ для него данный мотивъ, убійство малютокъ. Не разъ выводилъ Еврипидъ дѣтей на сцену: въ „Медеѣ“, въ „Алкестидѣ“, въ „Гераклѣ“, въ „Андромахѣ“, въ „Умоляющихъ“, въ „Ѳесеѣ“.

Въ „Медеѣ“ дѣти говорятъ мало, но они то и дѣло на сценѣ; въ „Гераклѣ“ они говорятъ только въ разсказѣ вѣстника и словахъ Мегары, но зато все время живутъ и играютъ на сценѣ. Въ „Алкестидѣ“ Евмелъ говоритъ, и слова его, причудливо вложенныя поэтомъ въ неподходящую мелическую форму (vv. 393 403), все же проникнуты глубокимъ чувствомъ; по самою драматическою изъ дѣтскихъ ролей у Еврипида была, вѣроятно, роль Молосса въ „Андромахѣ“, въ его полномъ паѳоса діалогѣ съ матерью (vv. 501—531).

Еврипидъ представлялъ дѣтей и плачущими, на рукахъ матерей, напримѣръ, въ пьесѣ „Троянки“, гдѣ у Андромахи отнимаютъ ея Астіанакта: нигдѣ, можетъ быть, поэтъ нашъ съ такимъ

[1] См. схоліи ad Soph. Trach. vv. 264 et 266 съ ссылкою на Аполлодора *ἐπερρόθησεν· σφοδρῶς ὕβρισεν, ἢ εἰς τὴν παιδοκτονίαν τῶν ἀπὸ Μεγάρας τέκνων, ὡς Ἀπολλόδωρος*, и т. д.

яркимъ лиризмомъ не изобразилъ глубокой несправедливости убійства этихъ невинныхъ и беззащитныхъ крошекъ [1].

Монологъ производитъ особенно сильное впечатлѣніе, потому что Талоибій дѣйствительно уноситъ плачущаго Астіанакта на казнь, — эффектъ, котораго нѣтъ въ прощальномъ монологѣ Мегары, ни въ „Андромахѣ“, ни въ „Алкестидѣ“.

Если сравнить ту роль, которую играютъ дѣти и ихъ не дѣтскія муки въ трагедіи Еврипида, съ почти полнымъ отсутствіемъ ихъ у Софокла (на сценѣ является только сынъ Аянта, да и тотъ не говоритъ и не играетъ) и полнымъ отсутствіемъ у Эсхила, то намъ станетъ понятно, почему оиванскимъ миѳомъ Геракла изъ трехъ трагиковъ могъ воспользоваться только Еврипидъ.

Другая черта оиванскаго миѳа—это безуміе Геракла. Греческія трагедіи дали намъ два типа (можетъ быть двѣ стадіи) безумія. Первичное пассивное безуміе, бредъ — у Ореста, Пенѳея и Кассандры. Вторичное, активная манія, бѣшенство — у Аянта, Агавы и Геракла. Бѣшеные, разрушители, убійцы — люди момента, въ бѣшенствѣ всѣ однотонны, какъ удары молніи. У пассивныхъ безумцевъ, наоборотъ, у каждаго своя особая форма заболѣванія. Орестъ страдаетъ совѣстью, болѣзнью леди Макбетъ и дѣтоубійцы Гретхенъ. Для этихъ больныхъ нѣтъ будущаго, они всѣ въ прошедшемъ. Пенѳей боленъ горделивой и сладострастной мечтой, и онъ, наоборотъ, весь въ будущемъ. Кассандра страждетъ отъ глубокой раздвоенности душевнаго міра: она чувствуетъ себя скудельнымъ сосудомъ божественнаго знанія и проницательности, богомъ, но безъ власти, Олимпа и спокойствія. Въ отличіе отъ Ореста и Пенѳея, для Кассандры нѣтъ ни прошедшаго, ни будущаго, ни мечты, ни воспоминанія: ея безуміе есть настоящая *θεία νόσος* — болѣзнь боговъ.

Если моменты бѣшенства всегда однотонны, — не все ли равно для безумца, кого рѣзать, дѣтей или барановъ? — то сопутствующія душевныя состоянія, наоборотъ, весьма разнообразны. Изъ намѣченныхъ выше трехъ трагедій только одна, „Гераклъ“, драматически изображаетъ намъ моменты, предшествующіе безумію; въ двухъ другихъ они проходятъ внѣ сцены, и несмотря на знаменитый монологъ Аянта передъ самоубійствомъ (vv. 815—865), разрѣшеніе безумія, конечно, проведено Софокломъ далеко не такъ тонко, какъ это сдѣлалъ Еврипидъ въ „Гераклѣ“.

---

[1] См. выше въ статьѣ „Античная трагедія“.

Въ нижеслѣдующемъ разборѣ моемъ я имѣю въ виду безуміе Геракла какъ центральный моментъ трагедіи и пробую выяснить психологическую почву, на которой оно подготовляется, и ту реакцію, которую оно мало-по-малу вызываетъ въ душѣ героя.

Прежде всего намъ предстоитъ разобраться въ вопросѣ о двойственности дѣйствія въ „Гераклѣ“. Роскошная творческая фантазія, отличавшая Еврипида, и тѣ широко расходившіяся стремленія софиста и трагика, которыя онъ не всегда могъ согласовать и объединить, заставляли его подчасъ не въ мѣру усложнять и даже запутывать ходъ дѣйствія. Въ нѣкоторыхъ изъ его трагедій, напримѣръ, въ „Гекубѣ“, „Андромахѣ“, „Троянкахъ“, „Гераклѣ“, „Финикіянкахъ“, критика отказывается признать полное художественное единство [1]. На самомъ дѣлѣ этотъ упрекъ въ строгомъ смыслѣ слова можетъ быть примѣненъ развѣ къ „Андромахѣ“, гдѣ мы имѣемъ двѣ внѣшнимъ образомъ объединенныя части, да развѣ еще къ „Троянкамъ“, гдѣ отдѣльныя сцены, блестящія, какъ свѣже-выписанныя фрески, связаны болѣе единствомъ интереса и идеи, чѣмъ драматическимъ единствомъ, требующимъ для пьесы постепеннаго повышенія энергіи дѣйствія. „Гекуба“ и „Гераклъ“ при своей внѣшней раздвоенности имѣютъ глубокое психологическое единство. Гекуба, убитая скорбью послѣ звѣрской казни Поликсены, лишь во второй половинѣ трагедіи обрѣтаетъ энергію страсти, доходящей до изступленія, только здѣсь, несмотря на все безуміе и слѣпоту своей мести, она нѣсколько успокаиваетъ наше нравственное чувство, возмущенное всей этой бурей золъ, истерзавшихъ несчастную старуху. Что была бы сама по себѣ первая часть трагедіи? — Я не буду касаться „Финикіянокъ“, потому что готовлю о нихъ особый этюдъ. Замѣчу только, что Патенъ хочетъ видѣть въ этой пьесѣ „двѣ параллельныхъ трагедіи“ [2].

Трагедія „Гераклъ“, по словамъ Дешарма, являетъ „единство высшаго порядка“ [3] при видимой раздвоенности, при этомъ первая часть безусловно необходима для второй, главной: она показываетъ намъ связь Геракла съ его семьей. Не будь этихъ измученныхъ дѣтей, которыя такъ долго ждали своего отца, такъ мечтали о немъ, а потомъ, потерявъ всякую надежду, готовились

[1] Этотъ вопросъ въ послѣдніе годы съ большою тонкостью и талантомъ разобранъ П. Дешармомъ, o. c. pp. 324 sqq.

[2] Patin. Tragiques grecs, III 301.

[3] o. c. p. 327.

отважно умереть за честь Гераклова имени [1], не обрѣти ихъ Геракль на самомъ краю могилы, — его звѣрская расправа съ ними не произвела бы на насъ должнаго впечатлѣнія, намъ осталась бы непонятною та глубина овладѣвшаго героемъ отчаянія, та вымотанная душевная энергія, которая заставляетъ его въ исходѣ плакать, какъ женщину.

Въ сущности до прихода Геракла пьеса составляетъ какъ бы одинъ драматизированный прологъ къ его трагедіи. Геракла еще нѣтъ, но все уже полно имъ, въ рѣчахъ, въ дѣйствіяхъ; его тѣнь, его имя парятъ надъ сценой.

Амфитріонъ оставленъ опекуномъ дѣтей. Думаетъ ли онъ о себѣ, о Мегарѣ, лично о дѣтяхъ? Нѣтъ, онъ думаетъ только о Гераклѣ и о святости своего обязательства. Отсюда эти проволочки для выигрыша времени, отсюда и совѣтъ его Мегарѣ успокоить дѣтей, „прогнать ихъ дѣтскій страхъ веселой сказкой“. Намъ даже не кажется страннымъ этотъ ἔπαινος τοξότου, повидимому замедляющій движеніе драмы. Старикомъ управляетъ при этомъ его упрямая, старческая вѣра:

Переживи недугъ и будешь здравъ.

А Мегара, — о чемъ думаетъ и вспоминаетъ она? Начнетъ говорить о дряхлой безпомощности Амфитріона:

Подумать, что и ты, старикъ, когда-то
Былъ славный вождь...

а мысль тотчасъ же властно перепоситъ ее къ Гераклу, къ ея счастливому браку... Ни разу не обмолвилась она до прихода Геракла о только что пережитыхъ ею потеряхъ, объ отцѣ и братьяхъ, которые такъ безбожно перебиты Ликомъ. Ни слова жалобы на мужа, который, защищая Элладу, благодѣтельствуя человѣчество, оставилъ жену и дѣтей съ однимъ дряхлымъ старикомъ, на ненадежныхъ οἰπανцевъ... Начнетъ ли она разсказывать Амфитріону о дѣтяхъ, и здѣсь на первомъ планѣ Геракль: выходитъ, что дѣти только о немъ и говорятъ, только о немъ и мечтаютъ.

Является хоръ, и въ эподѣ снова слышится упрекъ эллинамъ за ихъ неблагодарность къ герою. Приходитъ Ликъ, и опять рѣчь вертится около Геракла, причемъ зависть выскочки къ успѣхамъ и славѣ Геракла звучитъ въ рѣчахъ его гораздо сильнѣе,

[1] Въ словахъ Мегары, vv. 290 sqq.

чѣмъ ненависть къ династіи спартовъ или политическая мудрость, въ которой онъ такъ старается увѣрить хоръ (vv. 166 sqq.). Лику отвѣчаетъ Амфитріонъ; но это уже не тотъ старикъ, котораго мы слышали въ прологѣ. Вмѣсто мудраго терпѣнья сѣдой головы и остывшей крови, онъ проявляетъ огонь. Откуда же взялось это грозно-величавое проклятіе, эти антитезы, иронія, софистическій блескъ? Ликъ коснулся Геракла, — и вотъ старикъ забываетъ въ своей горячей отповѣди всю безвыходность положенія и свою, и Геракловой семьи. Онъ думаетъ только о возстановленіи репутаціи сына въ глазахъ слушателей; а какъ тонко при этомъ подмѣчаетъ онъ главный мотивъ злобы Лика, глухую зависть къ славѣ героя!

Нападеніе на того же Лика со стороны стараго корифея, Амфитріонова друга, опять говоритъ намъ о Гераклѣ и о томъ, что онванцы видѣли отъ него только доброе. Полныя благородной гордости слова Мегары составляютъ переходъ ко второй половинѣ дѣйствія: надежда ушла совсѣмъ, все сказано, всѣ средства помощи испробованы. Видя безсильный гнѣвъ старыхъ друзей и всю безполезность затѣяннаго спора съ Ликомъ, она какъ-то вдругъ вся выпрямляется нравственно. Великое имя Геракла, которое носитъ и она, и его дѣти, треплется въ разговорѣ. Ничтожный тиранъ можетъ еще подумать, что они, Геракловы, боятся смерти. Она точно видитъ передъ собой Геракла, когда безповоротно рѣшаетъ участь дѣтей и провозглашаетъ, что

честь дома велитъ имъ быть смѣлыми...

Нѣтъ, перспектива быть заживо сожженными около алтаря, подобно стаду во время пожара, недостойна памяти Геракла, и Мегара считаетъ оскорбительнымъ для героя, если даже въ дѣтяхъ его проявится боязнь в о л ь н о й смерти. Эта чисто царственная черта отвращенія къ трусливой рабской смерти, для которой человѣка надо вязать или загонять въ уголъ, была превосходно обрисована Еврипидомъ въ Макаріи („Гераклиды“), Менекеѣ („Финикіянки“) и съ особой ясностью и драматизмомъ въ Поликсенѣ („Гекуба“ — разсказъ Талѳибія, vv. 521 sqq.) [1]. У Мегары главнымъ мотивомъ и здѣсь является не личная честь, а мысль, о томъ, что „самъ Гераклъ не купилъ бы жизнь дѣтей ихъ позоромъ“.

[1] См. мое введеніе въ „Вакханкамъ“, XVI sq.

Когда вопросъ о смерти надо было рѣшать принципіально, Мегара торопилась, а Амфитріонъ выжидалъ; теперь, когда ходъ событій рѣшилъ вопросъ, роли мѣняются: Амфитріонъ хочетъ умереть немедля, „не видя смерти этихъ бѣдныхъ крошекъ“; Мегара, напротивъ, затягиваетъ казнь. Предлогомъ опять-таки ея Геракл: бѣдная мать хочетъ, чтобы дѣти хоть надѣли „отцовское наслѣдіе“; пробыть лишнюю минуту среди воспоминаній о покойномъ — вотъ ея послѣдняя отрада. Первое дѣйствіе заканчивается грубымъ сарказмомъ Лика: онъ великодушенъ и не жалѣетъ Гераклова золота, его богатыхъ платьевъ:

Когда жъ на праздникъ тѣло уберешь,
Я самъ приду убрать его въ могилу.

И вотъ женская мысль Мегары хоть на мигъ уже оторвалась отъ смерти къ дому, къ отобранному имуществу. Но Амфитріонъ, убѣдившись въ безполезности человѣческихъ усилій, упрямо и злобно ждетъ чуда.

Напряженные нервы зрителей должны отдохнуть и возстановить свою упругость для новыхъ ужасовъ. И вотъ старики — какъ превосходно выбраны здѣсь хоревтами именно старики, для которыхъ мысль о смерти, уже близкой, не такъ тяжела, какъ для Мегары и Гераклидовъ, — эти старики начинаютъ свивать яркій вѣнокъ изъ дѣлъ его славной легенды. И мы невольно вмѣстѣ съ ними отрываемся мыслью отъ всѣхъ этихъ Ликовъ и жертвъ, и мечта властно уноситъ насъ въ свѣтлый міръ высшихъ эллинскихъ идеаловъ. Но вотъ зазвучало въ хоровой пѣснѣ воспоминаніе о послѣднемъ недовершенномъ подвигѣ Геракла, о Керберѣ, о Харонѣ, потомъ невольно вспомнились тѣ юныя жертвы, которыхъ онъ поджидаетъ. Отъ юности Гераклидовъ у стариковъ мысль переходитъ къ ихъ собственной юности, а отсюда, по контрасту, къ ихъ унизительному и тяжкому настоящему. Дѣйствительность переводитъ мелическій размѣръ въ ямбы: траурная процессія уже показалась изъ воротъ дворца.

Монологъ Мегары опять говоритъ намъ о Гераклѣ. Плачъ ея надъ дѣтьми такъ естественно и такъ психологически-тонко прерывается воспоминаніемъ о дѣлежѣ наслѣдства, какъ нѣкогда проектировалъ его Гераклъ. Мегарѣ сладко лишній разъ произнести имя мужа, вспомнить его слова, его любовь къ дѣтямъ, его силу, славу. Послѣднія слова царицы, когда ужъ вотъ-вотъ послышится голосъ Лика, шумъ его шаговъ, — эти слова обращены не къ дѣтямъ, не къ

богу, а опять-таки къ мужу, къ его могильной тѣни. Когда Гераклъ показывается въ отдаленіи, Мегара же узнаетъ его первая, первая она увѣряется въ реальности его появленія, и перебивъ старика, отвѣчаетъ на его вопросъ отцу.

Драматизированный прологъ конченъ, — начинается самая трагедія Геракла. Но развѣ въ сущности она уже не началась раньше? Развѣ мы не знаемъ, чѣмъ былъ Гераклъ для своей семьи, не только какъ герой, но какъ любимый сынъ, отецъ, мужъ? Развѣ мы не видимъ положенія оиванскихъ партій, старой, аристократической (хоревты), и новой, призвавшей Лика съ Евбеи. Развѣ мы не узнали изъ пролога, что онъ совершалъ свои подвиги,

Чтобъ смыть съ отца позорное пятно
И воротить себѣ отцовскій городъ;

что по общественному положенію это былъ князь-изгой, которому надо было заслужить себѣ свой родовой удѣлъ, Аргосъ? Развѣ мы не узнали, что, работая, онъ думалъ о дѣтяхъ, объ ихъ будущихъ удѣлахъ? Перенесемся же мыслью къ тому, что дѣлалъ герой за сценой, пока рѣшалась судьба его семьи. Не довершивъ своего послѣдняго подвига, но зато присоединивъ къ этому ἆθλος подвигъ дружбы - πάρεργον — освобожденіе Ѳесея изъ Тартара, Гераклъ заспѣшилъ въ Ѳивы. Почему же онъ не отвелъ раньше собаки къ царю? Мнѣ кажется, что это стоитъ въ связи именно съ его πάρεργον. Ѳесей, увидѣвъ землю, сейчасъ заторопился къ семьѣ, домой. Не естественно ли было пожелать того же и Гераклу? А затѣмъ, не отложилъ ли онъ похода въ Аргосъ, думая съ этой послѣдней послугой предъявить Еврисѳею и свой кровавый счетъ? Его безумный бредъ намекаетъ на ту месть Еврисѳею и Еврисѳееву роду, которая ему грезилась. Наконецъ, до него могли дойти смутные слухи о томъ, что его считаютъ мертвымъ, и онъ долженъ былъ ожидать, что это сильно повліяетъ на судьбу его семьи; да и промедлилъ онъ за этою послѣднею работой дольше, чѣмъ за другими: вѣдь ему надо было сдѣлаться мистомъ въ Элевсинѣ (v. 613), а потомъ задержала еще возня съ освобожденіемъ Ѳесея (vv. 618 sq.). Но вотъ Гераклъ, не вполнѣ спокойный, потому что не сбылъ еще съ плечъ своего послѣдняго чудища (v. 617), приближается къ родному городу. Что же его встрѣчаетъ? „Зловѣщій птичій знакъ“ (vv. 596 sq.). Подходитъ къ дому, и первое, что онъ различаетъ, — его дѣти, наряженныя мертвецами.

Одна за другою въ рѣзко обрывистой стихомиѳіи падаютъ изъ устъ Мегары вѣсти, сначала грустныя, затѣмъ унизительныя: семья Мегары перебита, его семью выгнали изъ дома, отца стащили съ постели, друзья, облагодѣтельствованные Геракломъ, отступились. Вслѣдъ за первымъ торопливымъ обмѣномъ вѣстей и вопросовъ, среди котораго два раза герой успѣлъ обратить вниманіе на поразившій его нарядъ дѣтей, онъ снова съ сердцемъ восклицаетъ:

А! ты все здѣсь еще, уборъ гробовъ,
Прочь съ дѣтской головы!..

и съ этими словами срываетъ съ дѣтей покрывала.

Замѣтьте этотъ тонкій психологическій штрихъ. Пока одна рука рветъ погребальные покровы, другая нервно сжимаетъ палицу. Первая искра рокового сближенія между задыхающимся отъ гнѣва отцомъ и осужденными на смерть беззащитными дѣтьми уже запала въ душу: безуміе раздуетъ ее въ пожаръ. Въ воздухѣ точно запахло кровью, но Гераклъ ищетъ разорвать всякую связь между черною желчью, которая поднимается къ его сердцу, и погребальнымъ нарядомъ Гераклидовъ. Онъ ободряетъ ихъ, — все тщетно: они какъ нарочно такъ робко и цѣпко впились въ своего спасителя, точно говорятъ: „Не уйдешь отъ насъ, не уйдешь!“

Самъ Гераклъ не можетъ уйти мыслью отъ этой добровольной жертвы (страшная, пророческая аналогія!), которую за него, побѣдителя дракона и гидры, были готовы принести крошки-дѣти своими чистыми и невинными тѣлами. Картина расправы съ неблагодарной толпой ѳиванцевъ рисуется Гераклу не только заманчивой грезой, но нравственно-обязательнымъ подвигомъ, а съ устъ его слетаютъ слова, гдѣ онъ кощунственно ставитъ на одну доску свои прежніе подвиги съ рѣзней, которую готовъ теперь предпринять, въ отмщеніе за обиду своихъ кровныхъ:

οὐκ ἄρ' Ἡρακλῆς
ὁ καλλίνικος ὡς πάροιδε λέξομαι (vv. 581 sq.).

Осторожный корифей умѣренно хвалитъ ту свою волю, которою хочетъ Гераклъ идти на спасенье семьи, но Амфитріонъ прямо порицаетъ поспѣшность рѣшенія и горячность сына. Алкидъ тѣмъ временемъ уже овладѣлъ собою: ему стыдно, что отецъ могъ заподозрѣть въ немъ ребяческій задоръ. Онъ покорно выслушиваетъ совѣты. Дѣло оказывается сложнѣе: у Лика большая партія.

можно поднять на ноги весь городъ. Между тѣмъ нѣтъ ничего проще, какъ расправиться съ тираномъ втихомолку у себя на дому. А покуда Амфитріонъ совѣтуетъ ему поклониться очагу:

... пусть стѣны
Отцовскія лицо твое увидятъ!

Амфитріонъ, можетъ быть, чувствуетъ прозорливымъ старческимъ умомъ, какъ опасенъ теперь Гераклъ, хотя и не понимаетъ, въ чемъ можетъ заключаться эта опасность: онъ хочетъ освѣжить Геракла: да герой и самъ сознаетъ, что прогулка въ царство Персефоны не прошла для него даромъ. „Хорошо,—отвѣчаетъ онъ,—я такъ и сдѣлаю. Да! долго блуждалъ я по царству мрака, въ пропастяхъ Гадеса и Персефоны“... И недаромъ кажется Гераклу, что онъ еще не освободился отъ впечатлѣній смерти: позже, въ тяжкомъ снѣ, его будетъ терзать несчастный Сисифъ съ своимъ камнемъ, и больной станетъ искать его, проснувшись (v. 1103) [1].

Но что же встрѣтитъ его теперь въ чертогѣ? — опять-таки безпорядочно раскиданные погребальные покровы, между которыми Мегара выбирала дѣтямъ ихъ страшный нарядъ. Обращаю вниманіе на послѣднія слова Геракла передъ его уходомъ со сцены: когда дѣти все не хотятъ отцѣпиться, онъ поднимаетъ ихъ и сравниваетъ себя при этомъ съ большимъ кораблемъ, который тащитъ за собой барки (vv. 631 sq.). Точно пророчески видитъ онъ близкое будущее, когда самъ онъ, тотъ же тяжелый грузовой корабль, но только разбившійся о подводныя скалы, пойдетъ на буксирѣ за Ѳесеемъ (v. 1424). Случайно ли у Еврипида это совпаденіе метафоръ?

Больше мы не увидимъ Геракла вплоть до его появленія на выдвижной сценѣ. Мы не можемъ такимъ образомъ непосредственно, драматически прослѣдить за дальнѣйшимъ назрѣваніемъ его дикой мечты. Но если-бъ даже мы не знали дальнѣйшаго хода трагедіи,—всмотрѣвшись пристально въ только что прошедшее передъ нашими глазами, мы бы должны были признать неизбѣжность трагической развязки не для одного Лика: сознаніе недовершеннаго подвига, страшныя впечатлѣнія Элевсина и Тартара, таинственная ассоціація между ними и дѣтьми, наряженными въ мертвецовъ, вспыхнувшая ненависть къ оиванцамъ и Лику и обострившаяся давняя злоба противъ Еврисѳея, сомнѣніе въ цѣнности под-

[1] Ср. также воспоминаніе объ Иксіонѣ (v. 1298).

виговъ Геракла *τοῦ καλλινίκου*, потому что они творились *πομπαῖς Εὐρυσθέως*, и жгучее желаніе проявить себя дѣйствующимъ за свой страхъ и счетъ, намеки отца на сложность предстоящей борьбы — вотъ почва, подготовившая безуміе и бѣшенство Геракла. Обратите вниманіе также на 20 и 21-й стихи пролога:

> Безуміемъ ли былъ Геракль охваченъ,
> Отъ Геры посланнымъ [1].

Виламовицъ справедливо указываетъ (o. c. II ad v.), что этими стихами какъ бы намѣчены зачатки безумія.

Теперь представьте себѣ, что все это море злобы и силъ, волнами черной желчи прилившихъ къ сердцу и мозгу Геракла, должно обрушиться на ничтожную мышь, жалкаго тирана, да еще въ западнѣ. Сопернику боговъ „на выжженныхъ нивахъ гигантовъ“ предстоитъ перспектива у себя дома, повѣсивъ запоръ на дверяхъ, расправиться съ Ликомъ и горстью его приспѣшниковъ. Не чувствуете ли вы всей несообразности этого Лика послѣ Геріона, кентавровъ и Кербера? Не чувствуете ли вы всей унизительности этой бойни въ засадѣ для Геракла, который съ голыми руками ходилъ на льва? Не должна ли была въ разгоряченномъ мозгу Геракла назойливо мелькать мысль о ничтожности этого перваго добровольнаго, отвѣтственнаго подвига въ сравненіи съ тѣми великими и славными подвигами, которые совершалъ онъ для Еврисоея? Не долженъ ли былъ избытокъ силъ и освобожденной первой кровью роковой энергіи настойчиво требовать послѣ Лика чего-нибудь необычнаго, страшнаго, передъ чѣмъ бы поблѣднѣли всѣ Керберы и драконы, что̀ заплатило бы за всю горечь трудовъ, совершенныхъ по чужой волѣ, можетъ быть, даже капризу. Я думаю, что роковымъ образомъ картина желанной смерти Еврисоея и избіеніе его семьи должна была встать передъ Геракломъ именно въ тотъ моментъ, когда онъ покончилъ съ Ликомъ. Пусть Еврисоей не драконъ, но это онъ натравлялъ на него и драконовъ и кентавровъ, и это онъ — послѣдняя капля — своими герольдами (v. 553), ложно извѣстившими о смерти Геракла, чуть не погубилъ всей цѣли его жизни и трудовъ, — его дѣтей.

---

1 *Εἶθ' Ἥρας ὕπο*
κέντροις δαμασθείς.

Миѳическая форма изображенія не только не помѣшала Еврипиду художественно изобразить ужасное безуміе Геракла: она, наоборотъ, дала ему возможность сдѣлать это особенно полно и разнообразно. Нѣтъ, кажется, пріема, которымъ бы не воспользовался трагикъ, чтобы раскрыть намъ весь потрясающій ужасъ безумія, ни на минуту при этомъ не усыпляя нашей фантазіи, а то и дѣло заставляя ее работать надъ таинственнымъ и недосказаннымъ, и ни разу не оскорбивъ въ насъ человѣческаго достоинства скернымъ видомъ бойни. А какое мастерство сказалось въ этой волнообразной смѣнѣ ужаса и состраданія, черезъ которую онъ проводитъ наше сердце!

„Трагедія безумія“ открывается вторымъ прологомъ. Наперсница Геры объясняетъ умирающимъ отъ страха хоревтамъ рѣшеніе своей госпожи примѣрно наказать гордеца, который именуетъ себя сыномъ Зевса. Обвиненіе Геры серьезнѣе, чѣмъ оно кажется на самомъ дѣлѣ. Сквозь противную форму рѣчи, обличающую слугъ, надменныхъ вліяніемъ своихъ господъ, звучитъ хоть и желѣзное, но все же законное опредѣленіе: „Ты долженъ заплатить, смертный, за большую долю силъ, талантовъ и счастья, которую ты получилъ, и за ту отвѣтственность, которую берешь теперь, приравнивая себя богу; помни, что какъ бы великъ ты ни былъ, ты зависимъ, а боги смѣютъ всегда призвать тебя къ отвѣту, потому что они ни отъ кого не зависятъ“.

Этическій мотивъ звучитъ здѣсь урокомъ, — конечно, не для Геракла, а для зрителей. Мимоходомъ „трагичнѣйшій“ поэтъ не упускаетъ случая начертить драму Лиссы. Онъ заставляетъ Лиссу останавливать Ириду, высказавъ ранѣе весь ужасъ своего положенія; онъ возбуждаетъ наше состраданіе къ этому отвратительному существу, чтобы потомъ рѣзко охватить нашу душу холоднымъ ужасомъ. Вы испытываете такое чувство, точно бѣшеная собака, только что лизавшая вамъ руку, вдругъ съ болѣзненнымъ хрипомъ впивается въ нее зубами. Лисса увидѣла Геракла, и въ ней внезапно просыпается вся ея адская сила. Послѣ мрачнаго заклинанія она начинаетъ вѣщать. Еще дѣйствуя на разстояніи, она уже проводитъ передъ нашимъ воображеніемъ цѣнь внѣшнихъ признаковъ надвигающагося безумія; намъ мерещится его оцѣпенѣніе, время отъ времени подергивающаяся голова, неровное и тяжкое дыханіе, дикое вращеніе глазъ съ закатившимися зрачками, ревъ; и занавѣсъ падаетъ въ тотъ именно моментъ, когда намъ всего страшнѣе за Геракла и его семью. Но хоревты,

которые только что пережили эту грозно-пророческую воздушную сцену, дорисовываютъ воображеніемъ то, что происходитъ въ запертомъ домѣ,

Отвѣтомъ и страшнымъ подтвержденіемъ ихъ словъ является то взывающій, то стонущій голосъ Амфитріона за сценой, шумъ отъ тяжкихъ шаговъ рыскающаго по дому Геракла, да отъ падающей мебели и, можетъ быть, крики дѣтей.

Вслѣдъ за страшнымъ трескомъ, который производитъ разрушеніе колоннъ и стѣнъ дома за сценой, изъ дворца на мигъ показывается Амфитріонъ, спасаясь отъ преслѣдованій сына. Но вотъ, когда разгромъ и смятеніе достигаютъ высшей точки, туда, подъ гулъ подземныхъ ударовъ, входитъ огромный призракъ Аѳины Паллады, и вслѣдъ за тѣмъ за сценой воцаряется зловѣщая тишина. Изъ воротъ выбѣгаетъ вѣстникъ. Послѣ краткой и быстрой смѣны вопросовъ и отвѣтовъ, разсѣкающихъ строки, онъ начинаетъ свой разсказъ. Интересно сравнить изображенія начальныхъ моментовъ безумія Геракла у Лиссы и у вѣстника. Еврипидъ никогда не повторяется, отъ этого предохраняетъ его и живая фантазія, и художественная правда творчества: у Лиссы нѣтъ упоминанія ни о пѣнѣ на губахъ и бородѣ, ни о кровавыхъ жилкахъ въ глазахъ, у нея нѣтъ и дикаго смѣха, отмѣченнаго вѣстникомъ [1].

Чѣмъ же объясняется это различіе, и нѣтъ-ли здѣсь противорѣчія? Нѣтъ, Лисса еще не вошла въ домъ, она смотритъ на сцену во дворцѣ Геракла издали и сверху. Рабъ, напротивъ, наблюдаетъ на разстояніи нѣсколькихъ шаговъ. Фурія видитъ только внезапную неподвижность Геракла и потомъ необычныя движенія, которыя онъ дѣлаетъ головой; рабъ, кромѣ того, замѣтилъ его странное молчаніе. Фурія уловила на лицѣ Геракла дико, врозь блуждающіе глаза (*διαστρόφους*); раба поразили въ нихъ напружившіяся кровавыя жилки. Лиссѣ видна его неровно ходящая грудь, слышно тяжкое дыханіе, со свистомъ выходящее изъ легкихъ; рабъ видитъ бѣлую пѣну отъ этого затрудненнаго дыханія; а въ страшномъ ревѣ сумасшедшаго, доходящемъ до Лиссы, стоящій близко различаетъ дикій смѣхъ, несвязныя, безумныя рѣчи. Но Лисса даже и не наблюдаетъ: она скорѣе пророчествуетъ; для ея экстаза Геракл теперь уже не тотъ человѣкъ,

1 Виламовицъ o. c. II, ad v. 935 тонко отмѣтилъ въ строкѣ *ἔλεξε δ' ἅμα γέλωτι παραπεπληγμένῳ* два разрѣшенія перваго долгаго въ спондеѣ, которыя живописуютъ этотъ дикій смѣхъ.

за котораго заступалась *Λύσσα σωφρονοῦσα*, да еще такъ краснорѣчиво: для нея онъ быкъ въ порывѣ ярости, готовый прянуть и въ огонь, и на человѣка [1].

Далѣе вѣстникъ передаетъ намъ въ наивно-удивленной формѣ и съ подробностью чисто эпическою рядъ безумныхъ поступковъ Геракла. Сначала поступки эти никого не пугали или, по крайней мѣрѣ, никому не угрожали. Точно во снѣ продѣлывалъ сумасшедшій путешествіе въ Аргосъ и по дорогѣ принималъ участіе въ истмійскихъ играхъ. Въ его воображеніи слились при этомъ въ живое цѣлое представленіе о пути въ Аргосъ, которое онъ долженъ былъ сдѣлать, чтобы отвести къ Еврисосею Кербера, и та мечта о побѣдно-мстительномъ шествіи, которая создалась въ его уже заболѣвающемъ мозгу подъ вліяніемъ злобы на людей, чуть было не сгубившихъ его дѣтей. Избытокъ энергіи, о которомъ я уже упоминалъ, ищетъ себѣ исхода сначала въ фантастической тратѣ силъ на борьбу подъ Коринѳомъ, а потомъ роковымъ образомъ приводитъ его къ кровопролитію. Виламовицъ отмѣчаетъ въ разсказѣ раба комическія подробности и готовъ видѣть въ немъ даже нѣкоторыя противорѣчія, происходящія отъ Еврипидовской *κακοζηλία* (trop de zele). Я ихъ не усматриваю. Рабъ не могъ говорить иначе; а подробности, предшествующія въ разсказѣ страшной картинѣ избіенія, даютъ нашимъ нервамъ нѣсколько отдохнуть и окрѣпнуть для чуткаго воспріятія послѣдующихъ ужасовъ: въ этомъ Еврипидъ обнаружилъ особый художественный тактъ. Послѣ мрачно-мистическихъ аккордовъ въ сценѣ видѣнія, послѣ этой мучительной дисгармоніи звуковъ отъ паденія, криковъ, гула землетрясенія, воплей, стоновъ, послѣ страшныхъ картинъ въ словахъ хора, которыя дорисовываютъ намъ прерванную воздушную сцену,—все утихло и точно замерло; зрителямъ нужно же, наконецъ, разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ, имъ хочется знать какъ можно болѣе подробностей,—и вотъ разсказъ вѣстника, всѣ эти мелкія реальныя впечатлѣнія раба, являются какъ нельзя болѣе кстати. Но будемъ слѣдить далѣе за ходомъ событій въ эпической передачѣ.

Наступаетъ самый страшный моментъ перехода отъ невиннаго бреда къ ужасному бѣшенству. Здѣсь спле-

[1] Въ этомъ быкѣ нельзя не видѣть и нѣкоторой миѳической окраски: недаромъ дорическій Гераклъ сохранилъ связь съ этимъ символомъ. Wilam. o. c. I 42.

таются передъ нами двѣ трагедіи: одна ярка, Гераклова, другая — невидная, но не менѣе ужасная, Амфитріонова. Вѣдь онъ сберегъ дѣтей Геракла своей старческою стойкостью, онъ вымолилъ у Зевса приходъ Геракла, онъ заставилъ сына убить Лика въ засадѣ и осквернить его кровью свой дворецъ, и ему же теперь суждено безсознательно толкнуть потерявшаго разумъ на путь убійства. Дѣло въ томъ, что Амфитріонъ, во-первыхъ, фиксировалъ мечту Геракла, указавъ ему на путешествіе, и во-вторыхъ, сказалъ слово „кровь“, да еще „свѣже-пролитая“. Пока всѣ молчали, а безумный гулялъ, его прогулка не имѣла реальной почвы. Но вотъ съ нимъ кто-то заговорилъ. Онъ оглядывается, и что же видитъ? Онъ видитъ передъ собой дворецъ, жену, дѣтей, которыхъ уже не можетъ узнать, и какого-то старика, который его о чемъ-то проситъ... Не до аргосскаго ли дворца довела его въ этотъ моментъ мечта? И вдругъ такая яркая къ ней иллюстрація, такое живое ея продолженіе: ему что-то надо предпринять; около него дѣти — чьи, онъ не знаетъ, но по ходу мечты они должны быть Еврисѳеевы. Какой-то старикъ о чемъ-то умоляетъ и упоминаетъ слово „сынъ“, — очевидно, это старый отецъ Еврисѳея проситъ о пощадѣ сына. Упоминаніе о крови, въ связи съ видомъ лука и палицы, которыя онъ взялъ для путешествія [1], рѣшаютъ дѣло. Отъ отца непосредственный переходъ къ сыновьямъ, и отъ перваго убійства гладкій путь къ другимъ убійствамъ и разрушеніямъ.

Итакъ, Гераклъ роковымъ образомъ, преступною мечтой доведенъ до убійства своихъ дѣтей, и неужели былъ бы онъ чище, если бы продѣлалъ съ дѣтьми Еврисѳея, что̀ сдѣлалъ со своими? Дѣтская кровь составляетъ его трагическую вину; безуміе только усугубляетъ кару и тѣмъ облегчаетъ ея искупленіе. Въ этомъ заключается второй этическій моментъ трагедіи.

Появленіе dieu-machine (Аѳины Паллады) необходимо для дальнѣйшаго хода дѣйствія: во-первыхъ, оно удерживаетъ Геракла отъ несмываемаго грѣха отцеубійства; во-вторыхъ, трагедія Амфитріона не кончена; а, наконецъ, въ-третьихъ, Гераклъ долженъ проснуться связаннымъ, — стыдъ есть первая ступень его возрожденія. Ударъ камня, свалившій Геракла и погрузившій его въ сонъ, кажется профессору Зѣлинскому („О времени постановки

[1] Не было никакой надобности при этомъ, чтобы рабы дали ему ломъ, какъ думаетъ Виламовицъ. Отчего было ему не вообразить лома, какъ онъ вообразилъ колесницу?

Трахинянокъ", — Фил. Об. X., 2, стр. 229) неумѣстнымъ и не оправдаемымъ ни научно, ни миѳически[1]. Но почему же не допустить, что контузія произвела потерю сознанія, которая потомъ перешла у лежащаго на землѣ въ тяжкій сонъ-забытье? Надо обратить вниманіе на особенность этого сна (въ словахъ чуткаго Амфитріона — vv. 1061 sqq.). Съ точки зрѣнія драматургической, сонъ былъ необходимъ — онъ далъ мѣсто для развитія Амфитріоновой трагедіи и для того, чтобы зритель увидѣлъ Геракла и его жертвы, еще не отвлеченный продолженіемъ его трагедіи. Я уже не говорю о естественномъ цѣлебномъ значеніи сна (сравни сонъ въ „Лирѣ").

Послѣ краткаго перерыва, во время котораго хоръ вспоминаетъ аналогичныя убійства, можетъ быть, нарочно въ блѣдной формѣ, чтобы заставить зрителей вслѣдъ за тѣмъ сильнѣе почувствовать ужасъ содѣяннаго и злосчастіе Геракла, — передъ ними выдвигается вторая сцена (ἐκκύκλημα), гдѣ въ грозной тишинѣ обнажается внутренность дворца. Мертвая Мегара такъ и лежитъ съ мертвымъ ребенкомъ на груди; неподалеку — два трупа старшихъ дѣтей. Но такова художественная сила Еврипида, что мы почти не смотримъ на эти жертвы, наше вниманіе всецѣло приковано къ несчастному убійцѣ, распятому на осколкѣ разбитой колонны: ужасъ и состраданіе поочередно волнуютъ зрителя, но все чаще съ этихъ поръ ужасъ будетъ уступать мѣсто размышленію и симпатіи. Не надолго вниманіе наше переходитъ къ Амфитріону, единственному живому свидѣтелю сцены на эккиклемѣ:

Вотъ и старикъ... стопой невѣрной онъ
Едва бредетъ подъ грузомъ лѣтъ и горя;
Такъ птица отлетѣть не хочетъ отъ гнѣзда
Разбитаго и все по мертвымъ плачетъ.

Начинается сцена между Амфитріономъ и хоромъ. Старики громко выражаютъ свою печаль и сочувствіе, Амфитріонъ унимаетъ ихъ. Параллельный мотивъ въ „Трахинянкахъ" чуть намѣченъ и, по справедливому замѣчанію профессора Зѣлинскаго, примѣненъ какъ нельзя болѣе естественно; я бы сказалъ, даже болѣе: онъ органически слитъ съ ходомъ дѣйствія, его надо извлекать оттуда. Гиллъ — полумальчикъ: конечно, чувства у него болѣе жгучія, и самъ онъ менѣе сдержанъ: предостереженія ста-

[1] А жезлъ Гермеса, которымъ онъ усыпляетъ и пробуждаетъ (Il. XXIV 343 sq.)?

рика вполнѣ естественны; за переѣздъ съ Евбеи онъ уже привыкъ и къ виду Геракловыхъ мукъ, и къ его обморокамъ. Я готовъ вмѣстѣ съ профессоромъ Зѣлинскимъ отдать должное художественной умѣренности и такту Софокла, но не могу согласиться съ нашимъ почтеннымъ критикомъ въ томъ, что сцена между Амфитріономъ и стариками лишена психологической почвы (о. с. 230). Правда, что Еврипидъ любитъ работать надъ деталями, надъ оттѣнками: —ему не надо прямыхъ, очевидныхъ контрастовъ (сравни двухъ стариковъ въ „Вакханкахъ“, и Геракла и Θесея)—и что въ нашей сценѣ онъ остался вѣренъ себѣ; но развѣ отъ этого проигрываетъ жизненность изображенія? Хоревты — это толпа, нѣчто вродѣ отдаленныхъ родственниковъ или плакальщицъ на похоронахъ; они не переживали всѣхъ перипетій закулисной драмы, и ихъ сострадание, съ одной стороны, нѣсколько ритуально, съ другой —соединено съ удивленіемъ и, пожалуй, даже съ любопытствомъ. А Амфитріона волнуютъ и раздираютъ самыя разнообразныя чувства, среди которыхъ выдѣляются сострадание къ спящему сыну, желаніе, чтобы онъ отдохнулъ и успокоился, и страхъ, что онъ, проснувшись, убьетъ его, своего отца, и тѣмъ запятнаетъ себя на вѣки. Сложность его душевнаго состоянія, которое со стороны хору, кажется растерянностью и чуть ли не трусливостью, передана поистинѣ изумительно. И при этомъ трагедія Амфитріона все же не выдвигается на первый планъ, вниманіе зрителей не отрывается отъ спящаго, и они невольно съ зоркимъ и чуткимъ страхомъ присматриваются къ его безсознательнымъ движеніямъ, прислушиваются къ его тяжкому дыханію, подъ аккомпаниментъ воплей хора и моленій Амфитріона.

Именно здѣсь, въ этой сценѣ, мы можемъ оцѣнить точное замѣчаніе Аристотеля (Rhet. II 8) о различіи между состраданіемъ и созвучнымъ страданіемъ: мы испытываемъ сострадание къ несчастью тѣхъ, которые стоятъ дальше отъ насъ; несчастье совсѣмъ близкихъ возбуждаетъ рефлексъ болѣе живой и жгучій — страданіе [1]. Амфитріонъ не сострадаетъ сыну, онъ страдаетъ за него. При этомъ онъ обнаруживаетъ особую обострившуюся чуткость: если вниманіе хора все поглощено картиной рушъ, залитыхъ кровью, моментомъ внѣшнимъ, то фантазія Амфитріона, наоборотъ, силится проникнуть въ тайну Геракловa сна.

[1] Ср. Alfr. v. Berger. „Wahrheit und Irrthum in der Katharsistheorie des Aristoteles“. Leipz., 1897, S. 85 (въ прилож. къ Гомперцеву переводу „Поэтики“ Аристотеля).

Но вотъ Гераклъ просыпается. Начало знаменитой scène de reconnaissance есть самое сильное мѣсто трагедіи и, вмѣстѣ съ тѣмъ центръ (vv. 1089—1108). Эти первые проблески сознанія сквозь угаръ, оставшійся отъ безумія, освѣщаютъ намъ тяжкую агонію Геракла-полубога и трудное рожденіе Геракла-человѣка. Первымъ является въ Гераклѣ сознаніе жизни, сначала еще не вполнѣ даже субъективное сознаніе: лишь, по внѣшнему признаку, солнцу, Гераклъ заключаетъ о томъ, что онъ живъ. Затѣмъ съ трудомъ произносимыя слова обращаютъ его вниманіе на тяжкое и неровное дыханіе; собственное тѣло онъ разсматриваетъ съ удивленіемъ, точно постороннюю вещь [1]. Первое, что онъ различаетъ около себя, это — лукъ и стрѣлы, то есть, можетъ быть, именно послѣдніе предметы, мелькнувшіе въ его угасавшей памяти передъ полною потерей сознанія; въ трупахъ онъ еще не различаетъ своихъ жертвъ, даже не понимаетъ еще, что это — женщина и дѣти. Но вотъ невыносимое страданіе, которое все растетъ въ немъ по мѣрѣ того, какъ возвращается въ душу сознаніе (сознаніе, но не память), заставляетъ его предположить, что онъ въ аду. И туманъ, закутавшій его п а м я т ь, становится для него все тяжелѣе, по мѣрѣ проясняющагося с о з н а н і я. Вотъ начинаетъ онъ прозрѣвать и дѣйствительность; сначала чувствуетъ только, что гдѣ-то возлѣ долженъ быть другъ (сознаніе своей слабости, безпомощности):

ὦή, τίς ἐγγὺς ἢ πρόσω φίλων ἐμῶν,
δέσγνοιαν ὅστις τὴν ἐμὴν ἰάσεται.

Вслѣдъ за этимъ онъ начинаетъ понимать, что все окружающее ему близко, привычно, и тутъ-то потеря памяти обращаетъ его состояніе въ настоящую пытку.

Начинается сцена съ отцомъ. Атмосфера ласки и сочувствія, которыя Гераклъ видитъ на увлажненныхъ слезами лицахъ стариковъ, возвращаетъ его къ дѣйствительности, какъ ранѣе кровь Лика и злоба противъ Еврисѳея его отъ этой дѣйствительности оторвали.

Но Гераклъ все еще не помнитъ прошлаго, не знаетъ, что онъ былъ *Ἄιδου βάκχος*, хотя уже многое мучительно прозрѣваетъ... Въ стихомиѳической бесѣдѣ съ отцомъ онъ мало-по-малу выпытываетъ у него всю страшную тайну. Цѣпкая и страстно возбужден-

[1] Опять кардинальное сравненіе себя съ кораблемъ (о двухъ другихъ см. выше).

ная мысль Геракла — вся жизнь его теперь въ этой мысли, мускулы точно атрофированы — жадно ловитъ намеки въ суровыхъ и отрывистыхъ недомолвкахъ отца. Когда герой слышитъ, что бѣсновался, и взоръ его невольно падаетъ при этомъ на путы, его охватываетъ первое трезвое чувство новой жизни, стыдъ: онъ, Гераклъ, соперникъ боговъ и благодѣтель людей, разрѣшитель узъ и господинъ своихъ поступковъ, связанъ, какъ пьяный рабъ. Затѣмъ страшныя открытія падаютъ одно за другимъ. Гераклъ узнаетъ, что онъ преступникъ, потомъ узнаетъ трупы, наконецъ, убійцу. И вотъ, когда потеряна послѣдняя надежда на то, что хоть какая-нибудь часть всего этого гнуснаго зрѣлища не связана съ нимъ, Геракломъ, ему кажется, что въ немъ проснулся судья и мститель. Онъ не оплакиваетъ жертвъ, онъ не смѣетъ ихъ оплакивать: вѣдь они не отомщены, а онъ — только грязный, неомытый убійца.

Гераклу надо умереть — вотъ первый выводъ сознанія; но отчего же онъ не исполняетъ своего намѣренія? Неужто тутъ только внѣшняя помѣха? Или онъ перестаетъ ощущать въ груди источники благороднаго гнѣва и мщенія за поруганную справедливость? Или онъ просто физически слабъ, чтобъ одолѣть внѣшнюю помѣху и лишить себя жизни тотчасъ же? (ср. vv. 1386 sqq.). Я думаю, что у Геракла должна была въ эти мгновенія мелькнуть новая мысль: „Полно, каратель ли я, и смѣю ли кого-нибудь судить и карать, не ищу ли я въ самоубійствѣ, вмѣсто правды, только исцѣленія отъ безчестія и тоски?“ Онъ не успѣлъ отвѣтить себѣ на этотъ вопросъ, но надъ нимъ, конечно, работаетъ его мысль, пока Ѳесей говоритъ съ Амфитріономъ, а потомъ и съ нимъ, Геракломъ. Упадокъ же физическихъ силъ только благопріятствуетъ его нерѣшительности. Замѣтьте также, что Еврипидъ представлялъ себѣ Геракла совсѣмъ не тѣмъ быстрымъ на рѣшенія и беззавѣтнымъ исполнителемъ чужой и своей воли, какимъ захотѣлъ сдѣлать Софоклъ убійцу Лихаса. Вспомните, какъ охотно принимаетъ Гераклъ (даже на горе себѣ) совѣтъ Амфитріона расправиться съ Ликомъ съ глазу на глазъ.

Приходъ Ѳесея кажется мнѣ вполнѣ естественнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, могъ ли идеальный аѳинскій герой не поспѣшить въ Ѳивы, услышавъ въ Аѳинахъ о водвореніи Лика на Креонтовомъ престолѣ, тѣмъ болѣе, что онъ долженъ былъ предположить, что самъ Гераклъ находится теперь гдѣ-нибудь на пути въ Аргосъ или медлитъ у Еврисѳея? О ближайшихъ намѣреніяхъ Лика пере-

бить семью Геракла Ѳесей могъ даже еще и не слыхать, тѣмъ болѣе, что, вѣроятно, со времени прибытія евбейца въ Ѳивы уже прошло нѣкоторое время. Съ точки зрѣнія патріотической, приходъ Ѳесея вполнѣ законенъ, особенно, если вспомнить упреки корифея и Амфитріона, обращенные къ Элладѣ (vv. 135 sqq., 222 sqq.). Наконецъ, съ точки зрѣнія драматургической, Еврипидъ обрѣлъ такимъ образомъ средство къ столь рѣдкому у него постепенному разрѣшенію драмы.

Приходъ Ѳесея прибавляетъ новую каплю въ чашу Геракловыхъ страданій: стыдъ недавняго безумца становится еще болѣе жгучимъ въ присутствіи человѣка, только что имъ спасеннаго и недавняго свидѣтеля его славы. Не менѣе тяжела Гераклу и мысль уходить изъ жизни, осквернивъ видомъ неомытаго убійцы одного изъ своихъ немногихъ и лучшихъ друзей.

Въ началѣ заключительной сцены трагедіи (*vv.* 1169—1223) Геракль сидитъ съ покрытой головой, молча, но въ это время въ немъ совершается, конечно, сложный душевный процессъ. Мысль о самоубійствѣ борется въ немъ съ желаніемъ найти другую, высшую форму возмездія за содѣянное. Жгучій стыдъ постепенно смягчается въ немъ слезами отца и доводами Ѳесея, такъ что ему приходится, наконецъ, уже словами защищать мысль о смерти, которая вначалѣ казалась ему единственнымъ исходомъ изъ его положенія: ясно при этомъ, что рѣчью онъ старается убѣдить не столько Ѳесея, сколько самого себя.

Амфитріонъ и Ѳесей въ своихъ обращеніяхъ къ Гераклу даютъ намъ новый примѣръ отмѣченнаго мною выше различія между созвучнымъ страданіемъ и состраданіемъ. Есть что-то необычайно нѣжное, покорное, почти материнское въ словахъ стараго Амфитріона, и на сердце Геракла они проливаютъ струю умиротворяющаго бальзама. Ѳесей, наоборотъ, даетъ толчокъ его мысли, оцѣпенѣвшей подъ грузомъ стыда. И странно, герой, безмолвно и неподвижно внимавшій слезамъ отца, послѣ первыхъ же словъ Ѳесея, указывающихъ на безцѣльность затѣянной имъ „игры въ прятки“, начинаетъ говорить, сначала, правда только мимикой. Но едва-ли не самое рѣшительное вліяніе оказываютъ на Геракла слова Ѳесея, взывающія къ его благородству. Когда Ѳесей сбросилъ съ друга покрышку, тотъ не спѣшитъ надѣть ее снова. И онъ уже можетъ говорить, хотя и не сразу переходитъ къ связной рѣчи: слѣдуетъ стихомитическій діалогъ, который воочію показываетъ намъ все мучительное отчаяніе Геракла. Стыдъ и тоска

выжимаютъ изъ него надменныя рѣчи въ угловатой и заносчивой формѣ, и намъ кажется, что мы слышимъ даже хриплый голосъ надорваннаго человѣка:

τοιγὰρ παρεσκευάσμεθ' ὥστε καὶ κρατεῖν—*v.* 1241
или *αὔθαδες ὁ θεός, πρὸς δέ τοὺς θεοὺς ἐγώ.*—*v.* 1243.

Но Θесей мало-по-малу вовлекаетъ его въ полемику; начало уже сдѣлано; ему удается вывести друга изъ мучительной замкнутости и одиночества. На упрекъ аѳинскаго царя, что онъ, Гераклъ, выбралъ „обычный выходъ черни, въ сердце ножъ", Гераклъ ripостируетъ ему упрекомъ въ дешевой сентенціозности. И кажется, что эти слова дѣйствительно задѣли Геракла, потому что мотивъ *ἐκτὸς ὢν γε συμφορᾶς*—онъ повторяетъ и ниже ядовитымъ вопросомъ (v. 1415):

А ты въ аду такимъ же твердымъ былъ?

Впрочемъ, Θесей и самъ готовъ признать легкость своихъ поученій (v. 1313):

Не спорю, легче требовать терпѣнья,
Чѣмъ самому терпѣть...

Разговоръ съ Θесеемъ даетъ Гераклу воплощеніе для тѣхъ неясныхъ идей-чувствъ, которыя безпорядочно тѣснились въ его груди съ тѣхъ поръ, какъ онъ почувствовалъ необходимость искупить свое преступленіе. И вотъ, когда въ отвѣтъ на суровое запрещеніе Θесея *ἀμαθίᾳ θανεῖν* Гераклъ развертываетъ передъ нимъ яркую картину той безотрадной жизни, которая его ожидаетъ, пожелай онъ остаться въ живыхъ, онъ убѣждаетъ самого себя, что ему предстоитъ наитруднѣйшій подвигъ, и что онъ не смѣетъ отказаться отъ жизни. Форма искупленія найдена.

Великодушное предложеніе Θесея не столько разубѣждаетъ Геракла въ тяжести предстоящаго ему подвига, сколько обезоруживаетъ его, пробиваетъ эту броню холодной тоски и отчаянія, за которою онъ скрывался. А своими миѳологическими софизмами Θесей достигаетъ другого, неожиданнаго результата: только что поносившій Геру объявляетъ всю миѳологію „жалкими бреднями пѣвцовъ". Опредѣливъ свою жизненную задачу, Гераклъ возвращается, такимъ образомъ, и къ своей исконной религіозности, онъ исцѣленъ.

Какъ правдиво и естественно при этомъ, что первое слово возродившагося обращено къ отцу. Глубокая грусть овладѣ-

ваетъ Геракломъ слѣдомъ за первою пролитою слезой, и сцена его прощанія съ трупами должна была наполнять сердца зрителей живымъ состраданіемъ, и именно къ нему, а не къ его жертвамъ. Когда же герой, послѣ минутнаго колебанія, снова беретъ свое оружіе, онъ уже окончательно вступаетъ передъ нашими глазами на новую стезю, идетъ на новый подвигъ, и мы увѣрены, что, хотя это труднѣйшій изъ всѣхъ имъ поднятыхъ, онъ донесетъ его до могилы стойко и мужественно, какъ жилъ. А какъ понятно, что онъ не хочетъ платить неблагодарностью товарищу славныхъ подвиговъ своихъ, своему луку, и этимъ какъ бы снимать съ себя часть вины, облегчая предстоящую жизнь! Только не для новыхъ убійствъ поднимаетъ Гераклъ на плечи стараго браннаго спутника; его физическая энергія совсѣмъ и навсегда подорвана теперь онъ не вздолѣетъ одинъ даже отвести къ Еврисеею Кербера. Гераклъ идетъ въ Аѳины съ чувствомъ, подобнымъ тому, къ какимъ наши старые богатыри-разбойники (вродѣ Василія Буслаева) шли въ Іерусалимъ-градъ „душу спасти“.

Трагедія Амфитріона тоже кончается: онъ менѣе сына виновенъ въ происшедшемъ, зато ему и короче срокъ постылой жизни, зато ему видится издали лучъ счастья: сынъ вернется за нимъ въ Ѳивы и закроетъ ему глаза, а теперь онъ честь-честью похоронитъ и оплачетъ своихъ дорогихъ мертвецовъ.

Я не берусь опредѣлять на этихъ страницахъ всего, что̀ хотѣлъ сказать Еврипидъ своею трагедіей. Это — вопросъ о цѣлой жизни поэта, потому что въ каждомъ произведеніи, если оно затрагиваетъ кардинальные вопросы жизни, отражается вся душа его творца, все его міросозерцаніе, весь внѣшній и внутренній его опытъ. Мы можемъ, пожалуй, вывести изъ трагедіи цѣлый рядъ мыслей, но кто возьметъ на себя рѣшить, которая изъ нихъ главная; и можно ли быть увѣреннымъ, что нашъ синтезъ окажется правильнымъ, если форма мыслей этихъ (образныя, символизированныя, отвлеченныя) неодинакова; а исчислить и даже привести ихъ въ извѣстность полностью нельзя.

Вообще я вижу нѣкоторое недоразумѣніе въ самомъ выраженіи „идея трагедіи“, во-первыхъ, потому, что идея принадлежитъ не трагедіи, а трагику; а во-вторыхъ, потому, что вкратцѣ формулированная идея, въ томъ видѣ, какъ мы ее обыкновенно выражаемъ, составляетъ скорѣе предметъ дидактики или прописи, чѣмъ выводъ поэтической критики. „Не противься злу зломъ“.

„дороже всѣхъ даровъ — надежный другъ“, „благодѣтель человѣчества не долженъ связывать себя семейными узами“, „самоубійство легче отравленной жизни“, „боги завистливы“, „великимъ людямъ суждены и великія страданія“ — такихъ афоризмовъ не мало могу я вывести съ полной доказательностью изъ пьесы Еврипида, но совершенно не знаю, что будетъ дѣлать съ ними читатель, и самъ признаю себя неспособнымъ оперировать надъ этимъ матеріаломъ.

Если ужъ искать у Еврипида въ данной частной его работѣ кардинальной цѣли и главной руководившей имъ идеи, то я не сумѣю ее выразить иначе, какъ словами трагическій Геракл, а что подразумѣвалъ поэтъ подъ этими словами, тому я посвятилъ всѣ предыдущія страницы. Можетъ быть, надо еще нѣсколько оттѣнить здѣсь слово трагическій. Для этого могу напомнить безсмертное выраженіе Кальдерона:

Pues el delito mayor del hombre es haber nacido [1]

и слѣдующій къ нему комментарій Шопенгауера: „Der wahre Sinn des Trauerspieles ist jedoch die tiefere Einsicht, dass, was der Held abbüsst, nicht seine Particularsünden sind, sondern die Erbsünde, d. h. die Schuld des Daseins selbst. [2]

---

[1] Есть ли у человѣка преступленіе, большее того, что онъ родился.

[2] Истинный смыслъ трагедіи есть болѣе глубокое проникновеніе въ ту истину, что герой искупаетъ не свои личные грѣхи, а наслѣдственный грѣхъ, т. е. самую вину существованія.

Іонъ,

трагедія неизвѣстной даты.

Лица

въ порядкѣ ихъ появленія передъ зрителями.

Гермесъ.
Іонъ. сынъ Феба и Крéусы.
Хоръ — рабыни Крéусы.
Креуса, царица Аѳинская.
Ксуоъ, ея мужъ.
Старикъ — дядька Крéусы
Рабъ Крéусы.
Пиѳія, дельфійская пророчица.
Аѳина.

Прологъ.

Сцена представляетъ свободное пространство передъ храмомъ Аполлона въ Дельфахъ. Фронтонъ богато изукрашенъ живописью и скульптурой. Въ глубинѣ видны горы, ближе къ храму — лавровая роща. Разсвѣтъ.

Явленіе первое.

Гермесъ.

Старинный кровъ безсмертныхъ—небеса
Лоснящій мѣдью плечъ Атлантъ когда-то
Родилъ съ богиней Майю: это мать
Моя была, отецъ мой—Зевсъ великій.
И это я, слуга безсмертныхъ, въ Дельфы
Пришелъ, гдѣ Фебъ, занявъ срединный храмъ,
И что теперь творится, и что будетъ,
Размѣренной вѣщаетъ рѣчью. Есть
Въ Элладѣ славный городъ: въ честь Паллады,
Сверкающей копьемъ, онъ нареченъ.
Тамъ Аполлонъ принудилъ къ браку дочь
Креусу Ерехѳея, подъ навѣсомъ
Той сѣверной скалы, гдѣ Кремль стоитъ...
(А имя ей дано царями Макры).
Не зналъ отецъ, что дочь его царевна
Отъ Феба носитъ бремя; такъ желалъ
Самъ Аполлонъ. Когда-жъ настало время,
Родивъ въ чертогахъ сына, нѣжный плодъ
Подъ ту же сѣнь, гдѣ сочеталась съ богомъ,
Царевна отнесла и на смерть сына
Малютку обрядила: въ закругленной
Положенъ онъ корзинкѣ крѣпкой былъ...
Былъ соблюденъ и дѣдовскій обычай
Царевною: рожденнаго землей
Когда беречь давала Агравлидамъ

Кропида дочь, она на помощь имъ
Двухъ змѣй еще приставила къ ребенку;
Съ тѣхъ поръ въ Аѳинахъ золоченыхъ змѣй
На шею надѣваютъ дѣтямъ. Этотъ
Дѣвичій свой уборъ надѣвъ на сына,
Царица съ нимъ простилась. А ко мнѣ
Взмолился братъ: „Ты знаешь край, конечно,
Людей тѣхъ с а м о р о д н ы х ъ, край Аѳины,
Возьми же—тамъ въ пещерѣ есть дитя,
Рожденное недавно,—тамъ, въ корзинкѣ
Съ его приданымъ дѣтскимъ, ты малютку
Къ святилищу Дельфійскому снеси
И положи у входа—это сынъ мой;
Объ остальномъ я позабочусь самъ".
И вотъ въ угоду брату, колыбель
Плетеную я поднялъ и малютку
Оставилъ передъ входомъ въ Фебовъ храмъ,
Убѣжище изъ прутьевъ пріоткрывши,
Чтобъ тамъ дитя замѣтили.
И вслѣдъ
На небо въѣхалъ Гелій, а къ порогу
Святилища, гляжу, идетъ жена...
И ужъ войти готова въ храмъ, но взоръ
Роняетъ на младенца и дивится:
Неужто-же кто изъ дѣвицъ дерзнулъ
Мученій плодъ подкинуть тайно богу?
„Подальше же младенца отъ святыни!"
Но слезы растопили сердце ей,
И сыну Фебъ помогъ остаться въ храмѣ.
Онъ Пиѳіей былъ вскормленъ, хоть она
Не знала, что ребенокъ этотъ Фебовъ,
И матери его не знала тоже!
Пока малюткой былъ онъ, съ алтарей
Питаясь, тутъ онъ и игралъ на волѣ,
А какъ подросъ, Дельфійцы сторожить
Сокровища назначили его,
И онъ, храмовникъ вѣрный, въ божьемъ домѣ
И посейчасъ живетъ, отъ всѣхъ почтёнъ.
А Крéуса, мать его, за Ксуѳа вышла;
И вотъ какъ это было: межъ аѳинянъ

И жителей Евбеи, что слывутъ
Народомъ Халькодонта, разлилáсь
Враждебная пучина. Ксуѳъ къ Аѳинамъ
На помощь поспѣшаетъ, и рука
Царевны ихъ и царскій санъ ему
Наградою явились. Самъ онъ не былъ
Изъ племени Аѳинянъ—Эолидъ
И Зевсовъ внукъ, онъ родился въ Ахайѣ.
Дѣтей у Ксуѳа нѣтъ, а ужъ давно
На Крéусѣ женатъ онъ. Въ Дельфы ихъ
И привело горячее желанье
Имѣть дѣтей. А Локсія къ тому
И велъ, должно быть, дѣло—это ясно.
При входѣ въ храмъ, онъ Ксуѳу своего
Пристроитъ въ сыновья, чтобы въ Аѳинахъ
И Крéусой онъ признанъ былъ, и все,
Что слѣдуетъ ему, изъ рукъ ихъ принялъ,
А Фебовъ бракъ остался бы въ тѣни.
(И Эллины на азіатскій берегъ
Перенесутъ царя Іона имя...)
Здѣсь лавровъ сѣнь я вижу; и она
Меня сейчасъ укроетъ, съ сыномъ Феба
Что сдѣлалось, узнать хочу. Онъ пыль
Съ воротъ смести собрался вѣткой лавра,
При входѣ въ храмъ Дельфійца... Назовутъ
Его „Іонъ“, и это имя я
Придумалъ изъ боговъ Іону первый...

(Быстро скрывается въ рощу)

Явленіе второе.

Изъ правой двери выходитъ Іонъ. Это еще юноша. У него пышные золотисто-бѣлые волосы; въ одной рукѣ у него нѣсколько связанныхъ вмѣстѣ лавровыхъ вѣтокъ, въ другой—зототая кропильница; за поясомъ ключи, черезъ плечо лукъ и колчанъ со стрѣлами. Мимическая сцена. Поставивъ кропильницу на землю, Іонъ нѣсколько времени молча смотритъ на востокъ, потомъ, простирая руки къ небу...

Іонъ.

Четверня съ горящей колесницей...
Это Гелій огибаетъ землю,

И бѣгутъ испуганныя звѣзды
Въ лоно свѣжей ночи.
Ужъ Парнасса, недоступны людямъ,
Намъ на радость освѣтились выси,
Уступая солнцу,
И безводныхъ въ сѣняхъ Аполлона
Смолъ клубятся дымы.
На треножникъ сѣла освященный
Дельфовъ дочь и Эллинамъ поетъ,
Фебовы угадывая рѣчи.

(Вдали слышенъ неясный шумъ голосовъ).

Іонъ (на этотъ шумъ).

Вы, Дельфійцы, свита Феба, вы!
Къ серебру круженій Касталійскихъ
Поспѣшайте, чтобы въ храмъ вступить
Свѣтло-орошеннымъ ...
Но уста, сомкнутыя во благо,
Тамъ для словъ лишь Феба отверзайте,
Языкомъ божественнымъ рожденныхъ ...
Мы же здѣсь, привычнымъ съ малолѣтства,
Отдадимъ трудамъ себя и входъ
Въ Фебовъ домъ отъ пыли вѣткой лавра
Мы очистимъ — свѣжей вѣткой лавра
Окропимъ водою плиты, птицъ
Отпугнемъ, чтобъ портить не летали
Свѣтлые дары ... Стрѣлу въ крылатыхъ!

(Мимика).

Безъ отца, безъ матери, кому-жъ
И послужимъ мы, когда не храму?
Это онъ насъ выростилъ ...

(Принимается за работу; пауза).

Строфа.

Гой-ты, свѣжая вѣтка,
Нѣтъ на свѣтѣ прекраснѣй!
Чище мети, о вѣтка,
Фебовы сѣни...
Ты изъ садовъ нетлѣнныхъ,

Тамъ, гдѣ ключемъ пробившись
Свѣтлымъ и вѣчнымъ, поятъ
Рòсы тотъ миртъ зеленый,
Что́ подарилъ мнѣ вѣтку,
Завтра мнѣ дастъ другую...
Дружно съ крыломъ быстрымъ
Солнца мой день проходитъ...
О Пэанъ, о Пэанъ, о!
Благословенъ да будетъ
Сынъ Латои во вѣки!

Антистрофа.

Добрымъ трудомъ, о Боже,
Благословенно чту я
Трона Вѣщей предверье...
Славенъ и трудъ нашъ,
Если богамъ мы служимъ,
Вѣчнымъ богамъ, не злодѣямъ...
И не устану, божье
Благословляя иго,
Славя Кормильца-Феба...
Фебъ-ли меня не нѣжилъ?
Онъ ли отцомъ мнѣ не былъ?
О Пэанъ, о Пэанъ, о!
Благословенъ да будетъ
Сынъ Латои во вѣки!

Іонъ обметаетъ полъ и двери. Пауза. Потомъ онъ опускаетъ вѣтку въ воду и кропитъ ею вокругъ).

Довольно влачить листья,
Листья лавра по плитамъ!
Изъ золотыхъ сосудовъ
Пусть источникъ земной упадетъ
Касталійскою пѣной вѣнчанный
Отъ руки не познавшаго ложа...

(Пауза. Іонъ кропитъ.)

Такъ всегда бы, всю жизнь
Только Фебу служить...
Если жребій мѣнять, такъ только на счастье.

(Мимическая сцена съ воображаемыми на сценѣ птицами).

Іонъ.

Ба... глядите...
Птицъ-то, птицъ-то летитъ...
Ихъ Парнасскій покинутъ ночлегъ...
Гей вы! прочь!.. Пощадите карнизъ...
Золоченую сѣнь пожалѣйте...
Дальше, просятъ Кронидовъ герольды!
Пусть осилилъ ты клювомъ кривымъ
Всѣхъ крылатыхъ, стрѣлы не осилишь...

(Поднимаетъ лукъ и накладываетъ стрѣлу).

Вотъ еще — норовитъ къ алтарю...
Это — лебедь! Пурпурныя ноги
Уноси, бѣлокрылый, отсюда!
А не то даже Фебовой арфѣ тебя,
Такъ согласно съ тобою звеня, не спасти.
Въ Деліадскихъ трясинахъ спасайся, а здѣсь
Какъ бы кровью, гляди, не окрасить свои
Сладкозвучныя пѣсни...
Ба... а это?... глядите... а тамъ
Что за новая птица?..
Иль подъ самымъ карнизомъ она собралась
Свить дѣтенышамъ домъ? (нацѣливается)
Эй, смотри, чтобы пѣшіе стрѣлъ
Не спугнуло, крылатый, тебя!..
Ты не слушаешь? Нѣтъ? (натягиваетъ лукъ)
Говорю: не бурливый Алфей улетай
Выводить свою семью въ Истмійскія сѣни!
А у насъ не для васъ ярко блещутъ дары
Близъ палатъ Аполлона.

(опускаетъ и, вновь грозясь, поднимаетъ лукъ)

Только стыдно мнѣ васъ убивать,
Что вы носите людямъ
Олимпійца слова, а не то-бъ...
Ой, смотри ты... Я — Фебовъ слуга,
И на что для него не дерзну я.

Явленіе третье.

На орхестру спускается хоръ изъ 15 аѳинскихъ женщинъ — спутницъ Креусы.

Вступительная пѣснь хора.
(въ сопровожденіи мимической сцены).

Строфа I.

Первое полухоріе.

Нѣтъ не только Паллады градъ
Дивно славенъ колоннами
Храмовъ или по улицамъ
Красотой изваяній, —
Здѣсь у сына Латонина
Ярки прелестью дивныхъ глазъ
Близнецы надъ воротами.

Второе полухоріе

Посмотри, подивися:
Гидру Лерны Кронидовъ сынъ
Золотой поражаетъ косою.
Подойди же, взгляни же, сестра.

Антистрофа I.

Первое полухоріе.

Въ самомъ дѣлѣ... А рядомъ съ нимъ
Кто-то съ факеломъ пламеннымъ.
Помню, эту картину я
На холстѣ выводила:
Іолай со щитомъ своимъ
Вѣренъ сыну Кронидову
И въ бою, и въ трудахъ онъ былъ...

Второе полухоріе.

Посмотри: это всадникъ,
На конѣ окрыленномъ онъ,
Съ пастью огненной чудище
Трехсоставнаго звѣря разитъ.

Вторая строфа.

Первое полухоріе.

Здѣсь глаза разбѣгаются...

Посмотри: бой гигантовъ тамъ,
На стѣнѣ онъ на каменной.

Второе полухоріе.

Вижу, вижу, подруги!

Первое полухоріе.

Это кто-жъ потрясаетъ щитъ
Къ Енкеладу склонивъ его,
И Горгона на немъ горитъ?..

Второе полухоріе.

То — Аѳина владычица.

Первое полухоріе.

А бѣлый этотъ
Порывистый перунъ въ простертой
Десницѣ Зевса видишь?

Второе полухоріе.

Вижу, вижу: на Мима нацѣлилъ опъ,
На безумнаго...
Вотъ и Бромія тирсы увитые
Мирнымъ плющемъ сыновъ земли
Съ чернымъ прахомъ смѣшали всѣхъ.

Вторая антистрофа.

Хоръ (увидѣвъ Іона).

Ты, храмовникъ, послушай насъ...
Можно-ль бѣлымъ ногамъ моимъ
За священный ступить порогъ?

Іонъ.

Нѣтъ, чужестранка, нѣтъ!

Хоръ.

А спросить тебя можно?

Іонъ.

О чемъ меня спросить ты хочешь

Хоръ.

Середина земли, она
Точно здѣсь, въ домѣ Фебовомъ?

Іонъ.

Межъ узъ ее горгоны сторожатъ.

Хоръ.

Такъ молва и межъ насъ была.

Іонъ.

Принесите жертву передъ домомъ
И, когда отъ Феба ждете слова,
Такъ сюда входите, — но безъ жертвы
Входа нѣтъ, жена, тебѣ во храмъ.

Хоръ.

Я законъ поняла теперь, —
И будетъ сердцу
Священнымъ онъ отнынѣ, вѣрь мнѣ...
Смотрѣть-то позволяютъ?

Іонъ.

Все смотри, на что смотрѣть не грѣхъ.

Хоръ.

Подивиться на храмъ, видишь, послана
Господами я...

Іонъ.

А зовется какъ господскій домъ, скажи?

Хоръ.

Городъ Дѣвы Паллады взростилъ меня —
Тамъ и царство господъ моихъ...
Вотъ царица сама идетъ...

Дѣйствіе первое.

Явленіе четвертое.

Тѣ же и Креуса въ сопровожденіи небольшой свиты.

Іонъ и Креуса.

Іонъ.

Твое лицо, о женщина, прекрасно...
Мнѣ все равно откуда ты — души

Возвышенной твоей нельзя не видѣть...
И только кровь чертамъ людей даетъ
Вотъ этотъ отпечатокъ благородства.
Ба... это что-жъ?..
Меня ты поразила: у тебя
Глаза заплаканы, и слезы оросили
Твои ланиты нѣжныя, едва
Храмъ Вѣщаго тебѣ открылся... Что же
Тебя печалитъ женщина?.. Другимъ
Такъ радостно увидѣть рощу бога.

Креуса.

Ты, видно, жилъ ужъ сердцемъ, если ты
Мои замѣтилъ слезы, чужестранецъ.
Далекія воспоминанья мнѣ
Навѣялъ этотъ видъ и роща Феба—
Я здѣсь съ тобой, а мысли были дома. (про себя)
О, женщины несчастныя и вы,
Дерзанія безсмертныхъ! Сильный можетъ
Губить тебя, а что съ него возьмешь?..

Іонъ.

Загадоченъ, о женщина, твой гнѣвъ ...
. . . . . .

Креуса.

О нѣтъ ... Мой лукъ ужъ спущенъ, и молчаньемъ
Опять покрыто горе ... Позабудь.

Іонъ.

Но кто же ты? Твой край? Отца какого
Ты дочь? И какъ тебя зовутъ?

Креуса.

По имени я Креуса, мой отецъ
Царь Ерехѳей, отечество — Аѳины.

Іонъ.

Твой славенъ край. И царственный отецъ
Тебя взрастилъ ... Тебѣ-ль не утѣшаться?..

Креуса.

Я счастлива, но только этимъ, гость. (Пауза).

Іонъ.

А правда-ли?.. Молва такая ходитъ ..

Креуса.

Вопроса жду я, другъ ... Ты хочешь знать?

Іонъ.

То правда-ли, что по отцу твой предокъ
Родился изъ земли, какъ я слыхалъ.

Креуса.

Да, Ерихеонъ то былъ ... Не намъ на счастье.

Іонъ.

И будто онъ Аѳиной былъ повитъ?

Креуса.

Безъ матери ... въ рукахъ дѣвичьихъ... точно.

Іонъ.

И отданъ, если живопись не лжетъ...

Креуса.

... Былъ дочерямъ Кекропа потаенно...

Іонъ.

Но я слыхалъ, что дѣвушки потомъ
Богинину корзинку растворили...

Креуса.

И кровью ихъ былъ обагренъ утесъ.

Іонъ.

Еще бы нѣтъ...
А тотъ другой разсказъ... Вѣдь это-жъ сказки?

Креуса.

Какой разсказъ?.. Спроси... Я не спѣшу.

Іонъ (нѣсколько смущенный).

Что твой отецъ сестеръ твоихъ убійца?

Креуса.

Да, въ жертву ихъ онъ городу принесъ.

Іонъ.

Но какъ же ты межъ ними уцѣлѣла?

Креуса.

У матери была я на рукахъ.

Іонъ.

Что взятъ землей отецъ твой, тоже правда?

Креуса.

Царя пучинъ трезубцемъ онъ убитъ...

Іонъ.

Тамъ, гдѣ еще скала зовется Долгой?

Креуса.

Ты говоришь?.. Тотъ звукъ напомнилъ мнѣ...

Іонъ.

Что пламени Пиѳійца скалы любы...

Креуса.

Онъ любитъ ихъ! Не знала я зачѣмъ?

Іонъ (послѣ паузы).

А мужъ твой кто? Аѳинянинъ, конечно?

Креуса.

Нѣтъ, онъ не нашъ,—онъ изъ другой страны.

Іонъ.

Но кто? Должно быть, тоже благородный?

Креуса.

Эоловъ сынъ, внукъ Зевса, имя — Ксуѳъ.

Іонъ.

А какъ-же ты досталась чужестранцу?

Креуса.

Невдалекѣ Эвбея отъ Аѳинъ...

Іонъ.

Окружена водой она, однако-жъ...

Креуса.

Соединясь съ Аѳинами, ее
Ксуѳъ разорилъ копьемъ, Эвбею эту...

Іонъ.

Имъ Ксуѳъ помогъ и получилъ тебя?

Креуса.

Да, я была наградою побѣдной.

Іонъ.

А что-жъ ты здѣсь одна или съ царемъ?

Креуса.

Съ царемъ, да онъ къ Трофонію заѣхалъ

Іонъ.

Такъ, поглядѣть, или гадаетъ онъ?..

Креуса.

И здѣсь, и тамъ — все объ одномъ гадаетъ.

Іонъ.

Не всходитъ хлѣбъ или ребенка нѣтъ?

Креуса.

Бездѣтны мы... Который годъ женаты...

Іонъ.

Ни разу ты еще не родила?..

Креуса.

Бездѣтна я... То знаетъ Аполлонъ.

Іонъ.

Всѣмъ счастлива, а въ этомъ нѣтъ удачи... (Пауза).

Креуса.

Но ты же кто? Твоя блаженна мать...

Іонъ.

Я — божій рабъ... Такъ и зовусь, царица...

Креуса.

Даръ города иль проданъ кѣмъ-нибудь?..

Іонъ.

Не знаю самъ, а имя Аполлоновъ...

Креуса.

Прими-жъ въ отвѣтъ ты слезы и отъ насъ

Іонъ.

Какъ сирота безвѣстнаго рожденья...

Креуса.

Ты тутъ живешь или имѣешь домъ?

Іонъ.

Гдѣ сонъ возьметъ, тамъ мнѣ и домъ, царица.

Креуса.

Но съ дѣтства ты или недавно здѣсь?

Іонъ.

Едва увидѣвъ свѣтъ, какъ увѣряютъ...

Креуса.

А кто-жъ кормилъ тебя?.. Вѣдь это-жъ храмъ.

Іонъ

(показываетъ на закрытую дверь).

О, груди я не зналъ ... Вотъ та кормила ...

Креуса.

Кто? бѣдный, кто? Несчастье насъ роднитъ...

Іонъ.

Пророчицу я называлъ „родимой“.

Креуса.

Теперь ты мужъ. Но какъ ты выросталъ?

Іонъ.

Алтарь питалъ, да гости намъ дарили ..

Креуса.

Но, вижу я — ты хорошо одѣтъ.

Іонъ.

Господская одежда — божья риза ..

Креуса.

Да, матери не сладко... Кто-же мать?..

Іонъ.

Насиліемъ, быть можетъ, былъ я созданъ..

Креуса.

Ты узнавать не пробовалъ объ ней?

Іонъ.

Да гдѣ же слѣдъ для розыска, царица?

Креуса.

Увы! Увы!
Я знаю мать съ такою же судьбой.

Іонъ.

Кого? Дѣлиться горемъ — утѣшаетъ.

Креуса.

Изъ за нея и торопилась я
Поспѣть сюда, покуда царь не прибылъ...

Іонъ.

Чего-жъ ей надо?.. Не могу-ли я?

Креуса.

Оракулъ ей, но тайный, нуженъ здѣсь...

Іонъ.

Довѣрься-жъ намъ, — и мы устроимъ дѣло.

Креуса.

Ну, слушай-же... (закрываетъ лицо руками)
Нѣтъ... стыдно говорить!

Іонъ.

Такъ дѣло брось. Вѣдь Стыдъ,—онъ богъ лѣнивый...

Креуса (не поднимая головы)

Она была въ объятьяхъ Феба... О...

Іонъ.

Была его... женой?.. Ни слова дальше!..

Креуса.

Родился сынъ... Отецъ ея не зналъ...

Іонъ.

Не можетъ быть. Ее обидѣлъ смертный,
И стыдно ей, вотъ — бога и винить.

Креуса.

Клянется, что не смертный... Ужасъ, ужасъ...

Іонъ.

А что же послѣ брака сталось съ ней?

Креуса.

Рожденнаго изъ дома удалила...

Іонъ.

И гдѣ-же онъ? Еще-ли видитъ свѣтъ?..

Креуса.

За этимъ-то оракулъ ей и нуженъ...

Іонъ.

Но если-жъ нѣтъ его, погибъ... то какъ?

Креуса.

Догадка есть, что звѣри разорвали.

Іонъ.

По признакамъ догадка создалась?

Креуса.

На мѣстѣ томъ, гдѣ кинуто дитя,
Когда пришла, его не оказалось..

Іонъ.

Оттуда шли кровавые слѣды?

Креуса.

Вотъ-то нѣтъ. Она слѣдовъ искала...

Іонъ.

А какъ давно ребенка-то ужъ нѣтъ?..

Креуса (посмотрѣвъ на Іона).

Онъ былъ бы твой ровесникъ, если-бъ жилъ...

. . . . . .

Да богъ ее обидѣлъ. Грустный жребій!

Іонъ.

И послѣ ужъ она не родила?

. . . . . .

А что какъ Фебъ взростилъ ребенка тайно?

Креуса.

Двѣ радости себѣ... Законно-ль то?

Іонъ.

Увы! Своей судьбы я слышу отзвукъ...

Креуса.

И по тебѣ, поди, тоскуетъ мать...

Іонъ.

Нѣтъ, не зови къ слезамъ, уже забытымъ.

Креуса.

И такъ молчу... Къ разспросамъ ты вернись...

Іонъ.

А знаешь, гдѣ больное мѣсто въ дѣлѣ?..

Креуса.

Все для нея больное мѣсто, все...

Іонъ.

Коль богъ таитъ, такъ для чего-жъ онъ скажетъ?

Креуса.

Такъ для чего же вашъ срединный храмъ?

Іонъ.

Стыда боговъ разоблачать не надо...

Креуса.

Стыда боговъ? А ей былъ легокъ стыдъ?

Іонъ.

Для дѣлъ такихъ здѣсь помощи не сыщешь
А Фебъ, въ своемъ же домѣ обличенъ,
Безъ кары-бы профета не оставилъ
И былъ бы правъ. Ступай отсюда лучше...
Гадать о томъ, что̀ противъ бога... нѣтъ!
Вѣдь этакъ ты вообразишь, пожалуй,
Что вынудить мы можемъ и боговъ,
Наперекоръ ихъ волѣ, открываться,
Овцу зарѣзать стоитъ, или птицъ
На небѣ прослѣдить... О нѣтъ, жена,
Ничтожна та и польза, что̀ добыта

Насиліемъ отъ бога, только то,
Что волей ихъ дано, благословенно . . .

Корифей.

Надъ множествомъ людей и безъ числа
Есть разныхъ бѣдъ на свѣтѣ. Но найдется-ль
Такой межъ нихъ, чтобъ видѣлъ только счастье?

Креуса.

Неправъ ты, Фебъ, и тамъ былъ, но и здѣсь
Неправъ предъ той, которой нѣтъ, чьи рѣчи
Одинѣ звучали здѣсь: не захотѣлъ
Ты сохранить рожденнаго тобой —
А не твое-ли это дѣло было? . .
И матери его открыть не хочешь,
Что сталось съ нимъ, чтобъ, если сына нѣтъ,
Она его гробницею почтила,
А если живъ, нашла когда-нибудь.
Да, кажется, гадать напрасно будетъ,
Когда самъ богъ идетъ наперекоръ.
Но вижу я блистающаго родомъ
Супруга своего; чертоги онъ
Трофонія покинулъ — (къ Іону) передъ Ксуѳомъ
О сказанномъ ни слова! — Не хочу
Нести стыда за тайную услугу,
Да и слова мои растолковать
Совсѣмъ иначе могутъ, коль молва
Пойдетъ объ нихъ. Легко-ли женамъ съ вами?
Что добрая, что злая — всѣ равно
Мужчинамъ ненавистны. Злая доля! . .

Явленіе пятое.

(Тѣ же и Ксуѳъ со свитой).

Ксуѳъ.

О радуйся, Дельфійскій богъ, тебѣ
Начало словъ моихъ. (Креусѣ) Царица, здравствуй.
Я думаю, ты заждалась меня.

Креуса.

Да, ты засталъ меня въ тревогѣ. Что же
Тебѣ сказалъ Трофоній? Нашъ союзъ
Рожденіемъ дѣтей благословится-ль?

Ксуеъ.

Онъ вѣщихъ словъ Дельфійца не хотѣлъ
Предупреждать. Но только мы отсюда,
Ни ты, ни я, бездѣтны не уйдемъ. . .

Креуса.

Богиня, матерь Феба! Нашъ приходъ
Благослови и обрати во благо
Межъ нами и Тобой Рожденнымъ встрѣчу. . .

Ксуеъ.

О вѣрно такъ и будетъ. (къ Іону). Гдѣ-жъ профетъ? . .

Іонъ.

Я только здѣсь въ притворѣ. Есть другіе,
Къ треножнику они садятся, гость,
Поближе насъ. И этотъ цвѣтъ дельфійскій
По жребію смѣняется у насъ.

Ксуеъ.

Такъ, хорошо. Теперь я знаю все
И въ домъ войти могу. Я слышалъ, нынче
Какъ разъ для всѣхъ пришедшихъ передъ храмомъ
Даются предсказанья. Видно, богъ
Судилъ и мнѣ оракуломъ сегодня
Утѣшиться. Ты-жъ, женщина, алтарь
Лавровыми вѣтвями обвивая,
Молись, чтобъ мы изъ храма принесли
Счастливое пророчество о дѣтяхъ. . .

Креуса.

Да будетъ такъ! (Ксуеъ со свитой уходитъ въ храмъ)
Вотъ если бы теперь
Свою вину загладилъ Фебъ! Загладить
Ее вполнѣ не можетъ онъ, пускай
Отчасти хоть. Отъ бога все приму я. . .
(Уходитъ со служанками въ лавровую рощу).

Явленіе шестое.

(Безъ Креусы и Ксуѳа).

Іонъ.

Съ какой бы стати этой чужестранкѣ
Своею темной рѣчью обносить
Дельфійскаго владыку? . . (задумывается).
Иль изъ дружбы
Къ той женщинѣ, которая гадать
Ее просила? Или — чтобъ словами
Прикрылось то, чего сказать нельзя! (Пауза).
Дочь Ерехѳея . . . А какое дѣло
Мнѣ до нея, скажите. . . Лучше лейки
Изъ золотыхъ кувшиновъ наполняй!

(Принимается за работу, но потомъ останавливается).

Я все-таки не понимаю Феба. . .
Насиловать дѣвицъ, чтобъ послѣ бросить, . .
А дѣти? Потихоньку сплавилъ ихъ,
И пусть ихъ погибаютъ. Что ему-то. . .
Не хорошо. . . Могучъ, — такъ будь и честенъ
Кто изъ людей преступитъ, вѣдь, небось,
Того карають боги. . . Какъ-же, намъ
Законы сочиняя, вы добьетесь,
Чтобъ ихъ мы исполняли, если ихъ
Вы-жъ первые нарушить не боитесь?
Да, если бы пришлось вамъ искупать
Любовные грѣхи, то ты, владыка,
Да Посейдонъ, да міродержецъ Зевсъ
Сокровища изъ храмовъ расточили-бъ.
Безъ удержа спѣша за наслажденьемъ,
Забыли вы о правдѣ. И клеймить
Людей за ихъ пороки не ошибка-ль? . .
Коли боговъ примѣръ передъ людьми -
Кто-жъ виноватъ? учителя, пожалуй. . .

Первый музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Строфа.

Мукъ рожденіемъ не давшей,
Я тебѣ молюсь, Аѳина,
Ты, которую когда-то
Промеѳей-титанъ воспринялъ
Изъ Кронидова чела!
О блаженная Побѣда,
Изъ златыхъ дворцовъ Олимпа
Въ домъ Пиѳійскій снизойди,
Гдѣ очагъ срединемельный,
Гдѣ съ треножника, который
Окруженъ веселой пляской,
Слово вѣщее слетаетъ.
Ты и дочь Латои — обѣ
Вы богини, обѣ дѣвы,
Феба царственныя сестры,
Помолитесь же, о дѣвы,
Чтобы древній Ерехѳея
Наконецъ вѣнчался родъ
Въ ясномъ словѣ Аполлона
Обѣщаніемъ дѣтей.

Антистрофа.

Счастья высшаго начала,
Нерушимаго для смертныхъ,
Нѣтъ иного, какъ въ чертогахъ
Дѣтскихъ глазъ сіянье, — радость
Видѣть нѣжный цвѣтъ дѣтей,
Чтобъ сокровища наслѣдье
Отъ отцовъ пріявши, дѣти
Дѣтямъ отдали своимъ.
Въ бѣдахъ дѣти — это сила,
Дѣти въ счастіи улыбка,
На войнѣ они отчизнѣ
И опора, и спасенье. . .
Не давай ты мнѣ богатства,

Царскихъ залъ раззолоченныхъ!
Дай мнѣ вырости на славу,
Дай взлелѣять мной рожденныхъ.
Жизнь бездѣтныхъ ненавистна:
Этой жизни не желай;
Съ самымъ скромнымъ достояньемъ
Въ дѣтяхъ счастье для меня.

Эподъ.

Ты, о Пана жилище
Близъ пещеры глубокой!
Тамъ три дочери нѣжныхъ
Бѣлоногихъ Агравла
На лугу танцовали
Передъ храмомъ Паллады.
Ты-же игралъ имъ, о Панъ,
Изъ вертепа, гдѣ дѣва
Сына Фебу родивши,
— О, безумье несчастья!
Отдала этотъ стыдъ
Рокового союза
Клюву, пасти — ребенка.
Ни въ сплетеніи нитей,
Ни въ созвучьяхъ не знаю,
Чтобы счастье вѣнчало
Порожденнаго дѣвой
Отъ союза съ безсмертнымъ.

Дѣйствіе второе.

Явленіе седьмое.

Іонъ. (изъ боковыхъ дверей).

А, царицыны рабыни! вы все здѣсь у ступеней,
Въ облакахъ благоуханій дожидаетесь царя. . .
Что-жъ треножникъ имъ покинутъ? Предсказаніе дано?
Или, все еще бездѣтенъ, бога Ксуѳа не умолилъ?

Корифей.

Тамъ покуда онъ, во храмѣ; не сходилъ со ступеней.
Только будто ужъ выходитъ: застучали ворота...
Такъ и есть, — сейчасъ увидишь господина ты и самъ.

Явленіе восьмое.

Изъ среднихъ дверей выходитъ Ксуѳъ. Онъ въ вѣнкѣ и радостный. Ксуѳъ и Іонъ.

Ксуѳъ.

(Едва появляясь на сцену, видитъ Іона и поспѣшно направляется къ нему, раскрывъ объятья).

Сынъ мой, радуйся! о сынъ мой!
Да, я смѣю такъ начать...

Іонъ (слегка отстраняясь).

Радость — намъ, а Ксуѳу — разумъ,
И никто не обдѣленъ...

Ксуѳъ (съ настойчивой горячностью).

Руку дай мнѣ — поцѣлуя и объятья я хочу.

Іонъ (раздражительнѣе)

Да въ умѣ-ль ты, или душу богъ безумьемъ повредилъ?

Ксуѳъ.

Я въ умѣ-ль, когда находкѣ я своей нежданной радъ?

Іонъ (вырываясь).

Перестань! Неосторожно ты вѣнокъ мнѣ изомнешь...

Ксуѳъ.

Не отстану... Тутъ не дерзость...
Ты любовью обрѣтенъ.

Іонъ (берется за лукъ).

Отойди, коли не хочешь задохнуться отъ стрѣлы.

Ксуѳъ (отходитъ).

Ты бѣжишь меня! Но долженъ ты любить меня, пойми!

Іонъ (покачивая головой).

Нѣтъ, невѣжъ и одержимыхъ не согласенъ я любить.

Ксуѳъ.

Что-жъ? Убей, сожги, пожалуй, — скажуть
всѣ: отца убилъ.

Іонъ (съ живостью).

Ты — отецъ мнѣ? На смѣхъ что-ли тѣ слова,
Аѳинскій царь?

Ксуѳъ.

Дай свободно имъ излиться,—и тогда ты все поймешь.

Іонъ.

Ну, и что-же я услышу?

Ксуѳъ.

Я — отецъ твой, ты — мой сынъ.

Іонъ.

Кто-жъ сказалъ тебѣ?

Ксуѳъ.

Самъ Локсій, твой кормилецъ, мнѣ открылъ.

Іонъ (насмѣшливо).

Ты — истецъ, ты-жъ и свидѣтель. . .

Ксуѳъ.

Да, но божьихъ словъ, прибавь.

Іонъ.

Ихъ загадкой ты обманутъ.

Ксуѳъ.

Значитъ, богъ не такъ сказалъ.

Іонъ.

Да, но кто-жъ указанъ Фебомъ?

Ксуѳъ.

Кто на встрѣчу попадетъ.

Іонъ.

Какъ на встрѣчу?

Ксуѳъ.

Мнѣ на встрѣчу, чуть ступлю я за порогъ.

Іонъ.
Ну! и что же. . . Этотъ встрѣчный?

Ксуѳъ.
Тотъ — мой сынъ. Пойми — мой сынъ.

Іонъ.
Настоящій иль пріемный? . .

Ксуѳъ.
Хоть пріемный, плоть — моя.

Іонъ.
Ты со мной столкнулся съ первымъ?

Ксуѳъ.
Съ кѣмъ другимъ, мое дитя?

Іонъ.
Но откуда-жъ этотъ случай?

Ксуѳъ.
Ты дивишься не одинъ.

Іонъ.
Хорошо, а мать-то кто-же?

Ксуѳъ.
Самъ не знаю я, кто мать.

Іонъ.
Фебъ ее однако назвалъ?

Ксуѳъ.
Не спросилъ я, такъ былъ радъ.

Іонъ. (усмѣхаясь)
Видно, я рожденъ землею...

Ксуѳъ.
Не родитъ земля дѣтей.

Іонъ.
Отъ кого-жъ я твой?

Ксуѳъ.
Не знаю, шлюсь на бога: богъ сказалъ.

Іонъ.
Попытаемъ рѣчь иную.

Ксуѳъ.
Что-жъ, пожалуй, я не прочь.

Іонъ.
Зналъ ты женщинъ, кромѣ брака?

Ксуѳъ.
Молодъ былъ — подчасъ зналъ ..

Іонъ.
Раньше брака съ Ерехондой?

Ксуѳъ.
Да, ужъ послѣ — ни одной.

Іонъ.
Значитъ, я родился раньше?

Ксуѳъ.
По годамъ бы подошло.

Іонъ.
Но сюда-то какъ попалъ я?

Ксуѳъ.
Самъ придумать не могу.

Іонъ.
Шуть не близкій...

Ксуѳъ (задумчиво)
Да — задача: разберись-ка въ ней, поди.

Іонъ.
Ты бывалъ на этихъ скалахъ?

Ксуѳъ.
Славя Вакховы огни.

Іонъ.
И гостилъ у друга въ домѣ?

Ксуѳъ.
Съ нимъ ходилъ и въ хороводъ...

Іонъ
(послѣ минуты молчанія).
Ты въ ѳіасѣ былъ, сказалъ ты?

Ксуѳъ.
Да, на оргіяхъ мэнадъ.

Іонъ.
Ты былъ скроменъ или... веселъ?

Ксуѳъ.
Не безъ Вакха обошлось...

Іонъ.
Не тогда ль и былъ я зачатъ?..

Ксуѳъ.
Будто вышло, что тогда...

Іонъ.
Да, но я былъ найденъ въ храмѣ...

Ксуѳъ.
И подкинуть мать могла.

Іонъ.
Слава Богу, хоть не рабъ я.

Ксуѳъ.
Что-жъ? Отецъ ли я тебѣ?

Іонъ.
Видно, богу надо вѣрить.

Ксуѳъ.
Вразумился, наконецъ!

Іонъ.
Да, и жребій свой я славлю...

Ксуѳъ.
Богъ глаза тебѣ открылъ.

Іонъ.
Зевсу внукъ я — славный жребій!

Ксуѳъ.
Да, и онъ отнынѣ твой.

Іонъ
(открывая объятья, приближается къ Ксуѳу)
Обниму-ль отца?

Ксуѳъ.
Обнимешь, если богу вѣришь ты.

Іонъ.
Ну, отецъ мой, здравствуй!

Ксуѳъ.
Сладко это слышать мнѣ, дитя (Объятіе).

Іонъ.
Солнца этого сіянье...

Ксуѳъ.
Надъ блаженнымъ догоритъ.

Іонъ.
О родимая! Съ тобой же мы увидимся когда?
Горячѣй желанье въ сердцѣ видѣть милыя черты.
Иль тебя между живыми безполезно и искать?

Корифей.
Нераздѣлимо счастіе семьи...
А все же если-бъ и царицѣ сына,
Чтобъ имъ процвѣлъ ея старинный домъ...

Ксуѳъ.
Дитя мое, устроилъ справедливо
Свиданье наше богъ, и ты отнынѣ
Со мною связанъ крѣпко. И печаль,
Которой ты охваченъ, справедлива.
Я самъ дѣлю ее. Ну, богъ пошлетъ,
Узнаешь и объ матери. Дай время:
Еще и мать отыщемъ. А теперь
Не медля храмъ покинь ты и скитальца
Удѣлъ забудь, мой сынъ. Душой съ отцомъ
Сольешься ты. И вмѣстѣ мы въ Аѳины
Отправимся — тамъ роскошь и престолъ
Отцовскіе, и тамъ ничто недуговъ
Безродности и нищеты тебѣ,
Конечно, не напомнитъ. Вспомни только,

Что ты и благороденъ, и богатъ.
Но ты молчишь? Лицо къ землѣ ты клонишь?
Къ заботамъ ты вернулся... Иль отцу
Ты отравить тревогой радость хочешь?.

Іонъ.

(который стоялъ во время словъ отца въ печальномъ раздумьи, теперь поднимаетъ голову и начинаетъ тихо, лишь мало-по-малу оживляясь).

Различенъ видъ вещей, — глядишь ли ихъ
Ты издали иль подойдешь, чтобъ видѣть.
Судьбу свою привѣтствую — отца
Я пріобрѣлъ. Но слушай, что приходитъ
Мнѣ въ голову: Аѳинскій родъ — исконный,
Не пришлый родъ, и славенъ городъ вашъ.
А я войду въ Аѳины и съ собою
Два приведу недуга — ты пришлецъ,
Да я еще твой незаконный сынъ.
Укоры и безсилье мнѣ стяжаютъ
Два прозвища; Ничто и Изъ ничьихъ.
А межъ гребцовъ явившись первымъ, если
Я захочу и значить что-нибудь, —
Вотъ ненависть безсильныхъ и готова
Вѣдь власть всегда обидна. Ну а лучшимъ
И сильнымъ, если эти люди только
Спокойствіе свое предпочитаютъ
Ораторскимъ успѣхамъ и въ дѣла
Не мечутся, глупцомъ я покажуся.
„И онъ туда-жъ, какъ будто бы у насъ
И безъ него не вдоволь было шуму.“
И черепки вліятельныхъ мужей,
Политиковъ Аѳинскихъ? или сану
Высокому грозить они не будутъ?..
Вѣдь такъ вездѣ бываетъ: въ городахъ
Добившійся успѣха не выноситъ
Соперника...
Ну, а въ палатахъ царскихъ,
Гдѣ я глаза женѣ твоей бы сталъ,
Незваный гость, мозолить? Не съ тобой-ли
Она дѣлила горе, а теперь
Все бремя ей ты отдалъ бы. Послушай:

Да развѣ-жъ бы возможно было ей
Меня не ненавидѣть, постоянно
Терзаясь нашей близостью, когда
Она — жена бездѣтная. и только?..
Тебѣ, отецъ, на выборъ: иль меня
Женѣ твоей предать въ угоду, или
Наполнить смутой домъ. Да не забудь,
Что и у женъ про васъ еще бываетъ,
И ножъ, и ядъ, когда на то пошло. —
Но мнѣ, отецъ, твоей царицы жаль,
Что безъ дѣтей старѣетъ, благородныхъ
Корней побѣга, а не даетъ плода...
Ты хвалишь царскій жребій.
Точно, съ виду
Отраденъ онъ, но глубже загляни:
Тамъ каково? О, счастье! О, блаженство!
Вѣкъ трепетать насилья, озираясь,
Не свило-ли по близости гнѣзда.
Безвѣстное, но счастье! — а тираномъ
Я быть не льщусь.
Онъ радъ, коль залучитъ
Въ друзья себѣ злодѣевъ. Всякій честный
Тирану — острый ножъ. Трепещетъ онъ
Въ немъ своего убійцы. Скажешь: деньги
Вознаградятъ за все — въ обильи сладость.
Нѣтъ, не люблю проклятій возбуждать
Надъ сундуками сидя; мнѣ тревоги
Богатыхъ ненавистны. Я безпечной
Хочу и скромной жизни.
Здѣсь, отецъ,
Кой чѣмъ и мы владѣемъ: нѣтъ пріятнѣй
Досуга человѣку, а у насъ
Найдется и досугъ: хлопотъ не много.
Съ пути меня никто, злодѣй, не сброситъ,
И уступать тому, кто ниже насъ,
Дороги я не долженъ, что̀ несносно.
Молюсь богамъ, бесѣдую съ людьми
И радостнымъ служу, а не печальнымъ.
Однихъ проводишь — новые идутъ.
Не надоѣшь ты людямъ, и они

Смѣняясь интереснѣй.
Что̀ мы даже,
И противъ воли цѣнимъ, — справедливость,
Закономъ и природою заразъ
Мнѣ привита во славу бога. Это
Соображая все, я нахожу,
Что здѣшняя — аѳинской жизни лучше.
Оставь меня при храмѣ, все равно
Великимъ ли иль малымъ кто доволенъ....

Корифей.

Ты хорошо сказалъ; моимъ друзьямъ
Отъ словъ твоихъ пускай бы — только счастье.

Ксуѳъ.

Довольно словъ! учись счастливымъ быть.
А для начала я на мѣстѣ встрѣчи
Устрою пиръ для всѣхъ, и мы за столъ
Съ тобою сядемъ — шутка! — день рожденья,
И до сихъ поръ онъ жертвой не почтенъ.
Въ Аѳины ты поѣдешь, но какъ гость.
Тамъ ублажу тебя пирами, городъ
Осматривать ты будешь, сыномъ я
Не назову тебя еще. Царицу
Бездѣтную мнѣ счастьемъ огорчать
Своимъ бы не хотѣлось.
Будетъ время,
Когда, со мной согласная, сама
Тебѣ вручитъ она права на царство
Іонъ, сирѣчь, Идущій — вотъ тебѣ
И имя, сынъ. Слѣды связалъ съ моими
Ты первый, какъ изъ храма выходилъ я;
Ступай же созови друзей на пиръ:
Отвальная съ богатой жертвой будетъ...
А вамъ, рабыни, цѣпи на уста!
Коли женѣ хоть слово, — ждите казни.

Іонъ.

Итти — пойду. Но счастья въ сердцѣ нѣтъ.
Коль не найду родимой, царь-отецъ,
Мнѣ жизнь не въ жизнь.
Добавлю пожеланье,

Чтобъ родъ ея аѳинскій былъ — тогда
Хоть съ женской стороны, но мой языкъ
Свободенъ, а не то среди народа
Безъ подмѣси, будь даже гражданинъ,
Но гость, ты — рабъ и говорить не смѣешь. . .

(Оба уходятъ).

Второй музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Строфа.

Я слезы вижу, я внемлю
Скорбному воплю, и стоны,
Стоны прорвались. Царица
Узнала, что мужу
Счастье отца открылось,
А ей оставаться бездѣтной. . .
О сынъ Латои, о вѣщій!
Что значитъ твое предсказанье?
Откуда онъ, этотъ питомецъ
Алтарный, и кто его мать?
Я мучусь сомнѣньемъ:
Коварства тутъ нѣтъ-ли какого?
Судьбы трепещу я,
Куда повернется судьба?
Понять не могу откровенья,
Мнѣ страшны слова
И сынъ этотъ чуждой крови,
Что̀ въ домъ нашъ наслѣдникомъ входитъ. . .
Во всемъ этомъ кто-же обмана,
Какъ я, не почувствуетъ, сестры?

Антистрофа.

Подруги! Нашей царицѣ
Можетъ быть, лучше скажемъ. . .
Все ей откроемъ про мужа,
Съ которымъ надежды
Долго она дѣлила
И жребій слила на горе.

Онъ-то теперь съ удачей,
А ей суждены только бѣды
До старости бѣлой безъ сына,
И жить безъ друзей суждено ей...
О, жалкій! богатства
И дома чужого—все мало...
Да сгибнетъ! Да сгибнетъ!
Онъ продалъ мою госпожу.
Изъ рукъ его богу отрадной
Огонь не спалитъ
Пусть жертвы ни разу, ни разу!
Царица-жъ узнаетъ, что близокъ
Тотъ пиръ, гдѣ, еще непривычны
Другъ къ другу, царь съ сыномъ садятся.

Эподъ.

О вы, Парнасскія скалы!
Ты, утесъ, гдѣ тучи лежатъ,
Гдѣ Вакхъ, воздымая горящую ель,
Съ Мэнадами въ бѣгѣ крылатомъ
Дѣлитъ влажную ночь, —
Я васъ призываю.
Да въ городъ ко мнѣ не войдетъ
Тотъ юный! скорѣе его
Пусть дни молодые прервутся...
Стеная наплывъ чужестранный
Нашъ городъ бы встрѣтилъ...
И тѣхъ не довольно-ли съ насъ
Гостей Ерехѳея?..

Дѣйствіе третье.

Явленіе девятое.

Креуса и Старикъ (дядька) идутъ со стороны лавровой рощи. Старикъ весь бѣлый, съ палкой. Креуса идетъ возлѣ и по временамъ его поддерживаетъ.

Креуса.

О старецъ—пестунъ моего отца,
Когда онъ солнце видѣлъ, Ерехѳея,

Взбирайся къ дому Вѣщаго,—со мной
Ты радость здѣсь раздѣлишь, если богъ
Мнѣ обѣщаетъ счастье материнства...
Счастливой быть при другѣ,—въ этомъ есть
Особая отрада,—а постигни
Насъ—боже сохрани—теперь бѣда,
Что слаще сердцу ласковаго взора?
Какъ ты отца когда-то чтилъ, тебя
Я чту старикъ, хотя и замѣнила
Покойнаго владыку твоего...

Старикъ.

Родителей достойныхъ дочь,—ихъ славу
Хранишь ты, о царица! Ты своихъ
Не посрамила предковъ, земнородныхъ.
Веди, веди меня къ оракулу, но путь
Туда тяжелъ—моимъ ногамъ дрожащимъ
Поддержкой будь, а дряхлости —врачомъ.

Креуса.

За мной, старикъ—гляди, куда ступаешь.

Старикъ,

Вотъ—вотъ...
Эхъ, ноги еле-еле, умъ—стрѣлой.

Креуса.

Гдѣ поворотъ, на палку опирайся.

Старикъ (ощупывая путь посохомъ).

И посохъ слѣпъ, когда не видитъ глазъ.

Креуса.

Бодрись, старикъ, бодрись, насколько можешь.

Старикъ.

И радъ бы былъ, да силъ-то гдѣ возьмешь?

Креуса (къ хору).

О женщины, у челнока и стана
Надежныя подруги! Что сказалъ
Царю о дѣтяхъ Фебъ? Сюда за этимъ
Спѣшили мы. Скорѣй же говорите,

И если вѣсть удачна ваша, въ насъ
Вы не обманетесь — награда будетъ.

Хоръ.

О боже!

Старикъ.

Хорошаго начало не сулитъ.

Хоръ.

Ой лихо!

Старикъ.

Иль злая вѣсть царю возвѣщена?

Корифей.

Что дѣлать? Мы вѣдь на волосъ отъ смерти.

Креуса.

Что значитъ эта муза?.. Страхъ о чемъ?..

Корифей.

Скажу или смолчу? О, что мнѣ дѣлать?

Креуса.

Несчастье затаила ты — скажи!

Корифей.

Да будетъ такъ — и пусть двѣ казни послѣ.
Нѣтъ, не дано тебѣ дѣтей, царица,
Лелѣять и къ груди ихъ прижимать.

Креуса.

О, умереть...

Старикъ.

Дитя!..

Креуса.

Какъ я несчастна!..
Увы мнѣ, увы! Съ мукой такою
Будетъ не жизнь, подруги ...
Нѣтъ меня больше ...

Старикъ.

О дочь!

Креуса.

Ой, не могу!
Мука пронзила мнѣ сердце ... Вотъ здѣсь ...

Старикъ.

Плакать успѣешь.

Креуса.

Тутъ-ли не плакать?

Старикъ.

Раньше узнаемъ.

Креуса.

Что узнавать-то?

Старикъ.

Участвуетъ ли царь въ твоей судьбѣ,
Иль ты одна обречена несчастью?

Корифей.

Ему, старикъ, богъ сына даровалъ.
Но безъ жены—одинъ онъ счастливъ сыномъ.

Креуса.

Это ужъ слишкомъ. Что ты сказала?
Что ты сказала? Стоны тѣснятся...

Старикъ.

Родится сынъ отъ женщины другой
Иль онъ ужъ есть? Какъ указалъ оракулъ?

Корифей.

Нѣтъ, настоящій сынъ царю врученъ ...
Здѣсь видѣла и даръ я этотъ божій.

Креуса,

Что ты вымолвить... что произнесть...
Какъ ты дерзнула мнѣ?

Старикъ

Дивлюсь и я ... Какой бы могъ оракулъ
Исполниться сейчасъ-же, не пойму.

Корифей.

При выходѣ изъ храма кто бы первый
Съ царемъ ни повстрѣчался—тотъ и сынъ...

Креуса.

Боже мой, боже мой!
Радость... радость ребенка... гдѣ-жъ она?
Пусто, какъ вымерло,
Въ домѣ теперь на вѣкъ.

Старикъ.

А кто же повстрѣчался? Съ кѣмъ же царь-то
Слѣды смѣшалъ? И какъ? И гдѣ смѣшалъ?

Корифей.

Подростка здѣсь, царица, ты видала,—
Онъ мелъ притворъ,—вотъ это сынъ и есть.

Креуса.

Тучи, возьмите меня... съ полей Эллады
Далеко, въ темную ночь,
Къ мерцающимъ звѣздамъ.
Сердце не вынесетъ муки.

Старикъ.

По имени-то какъ назвалъ отецъ?
Ты слышала? Иль имя неизвѣстно?

Корифей.

Іономъ—потому что вышелъ онъ.
А матери его никто не знаетъ.
А чтобы все ужъ разсказать тебѣ,
Что́ знаю я, такъ царь рожденье жертвой
Отпраздновать украдкой отъ жены
Въ священныя палаты отбылъ. Съ сыномъ
Своимъ новоявленнымъ—пировать.

Старикъ.

О, госпожа. Мы преданы. Съ тобой
И я. А царь надъ нами надругался...
Аѳинскій домъ отнынѣ намъ закрытъ...
Такъ говорю не изъ слѣпой вражды
Къ царю я, а затѣмъ лишь, что, конечно,
Ты ближе мнѣ, чѣмъ пришлый мужъ.
Онъ въ домъ
Къ тебѣ вошелъ, женившись, чтобъ удѣлъ твой
Забрать,—и вотъ у женщины другой
Плодъ тайно сорванный теперь глазамъ открылся.

Я объясню тебѣ и весь секретъ.
Когда увидѣлъ онъ, что ты безплодна,
Твоей судьбы дѣлить не пожелавъ,
Къ какой-нибудь рабынѣ онъ на ложе
Украдкою вошелъ,—и сынъ готовъ.
Къ пріятелю-дельфійцу онъ дитя
Тогда сплавляетъ тайно, и у Феба,
Чтобъ отвести глаза, воспитанъ сынъ ...
И вотъ въ Аѳины вѣсть къ царю доходитъ,
Что сынъ его ужъ взрослый. Безъ труда
Тебя тогда склонилъ онъ ѣхать къ Фебу
Дѣтей просить.
Оракулъ не солгалъ,
Лишь царь тебя обманывалъ, давно ужъ
Воспитывая сына—чисто сплелъ...
Чуть попадись, и вся вина на богѣ,
А смотришь — время то слѣды и замело,
И Ксуѳъ отдастъ престолъ въ наслѣдье сыну.
И имя-то придумалъ на досугѣ:
Іонъ — молъ онъ ко мнѣ на встрѣчу шелъ.

Корифей.

О какъ я ненавижу козподѣевъ:
Всегда они замышленное зло
Узорами распишутъ—лучше другъ
Простой, но честный, чѣмъ хитрѣй, да низкій.

Старикъ.

И худшее изъ золъ, что въ домъ войдетъ
Хозяиномъ ничтожество, рабыней
Рожденное. Ужъ, право, было-бъ лучше,
Чтобъ царь тебѣ наслѣдника привелъ
Изъ царскаго-же рода, съ твоего
Согласія, затѣмъ что ты бездѣтна.
Обидно бы—да что-же дѣлать? Ксуѳъ
Жениться все-бъ въ роду Эола долженъ ...
Теперь же, дочь моя, тебѣ за мечъ
Иль ядъ, а взяться надо,—и коварствомъ
Прикончить вмѣстѣ съ Ксуѳомъ и его
Отродье, а не то тебя, гляди,
Они убьютъ. Коль подъ одною кровлей

Поселятъ двухъ враговъ, такъ кто-нибудь
Одинъ погибнуть долженъ. Потружуся
И я съ тобой—мнѣ сына предоставь:
На пиръ ихъ проберусь я. Лечь убитымъ
Или на свѣтъ глядѣть—но раньше долгъ
Я уплатить хочу своей царицѣ
За то ,что насъ питала. У раба
Позорно только имя. Если честенъ,
Такъ чѣмъ же онъ свободнымъ не чета.

Корнфей.

И я хочу съ тобою раздѣлить—
И счастіе, и смерть съ тобой, царица!

Креуса.

О сердце! Какъ дольше молчать?..
Позоръ-ли освѣтишь?.. Но стыдъ?
Помѣха-ль какая еще,
Иль въ доблести съ кѣмъ состязаюсь?
Не мужемъ ли я предана...
Надежды! гдѣ онѣ? Я не могла
Осуществить желаній, даромъ только
Таила бракъ—рожденіе таила
Слезъ полное... Довольно!..
Я Зевса тономъ многозвѣзднымъ,
Богиней на холмахъ родимыхъ
Клянусь, священнымъ побережьемъ,
Волной безпокойной Тритонскаго моря..,
Скрывать я дольше не буду,
Чьей жертвой была я...
Въ груди изъ-подъ ига рождаясь,
Ужъ слезы пробились и жгутъ
Ланиты, и мечется сердце
Межъ козней боговъ
И козней людскихъ...
Но я покажу, какъ и боги, и люди
Измѣною брачное ложе покрыли.
Тебѣ при солнечномъ свѣтѣ,
О сынъ Латои, тебѣ
Упреки, о нѣжный пѣвецъ!
Съ твоей семиструнною лирой,

Гдѣ рога бездушье стонетъ
Вслѣдъ за звонами гимна ...
Въ сіяньи волосъ золотистыхъ
Ты ко мнѣ подошелъ, когда
Я цвѣты золотые въ подолъ
Обрывая сбирала, и грудь
Мнѣ они щекотали...
Станъ мой бѣлыя руки обвили твои
И звала я: О мать моя, мать!
Но въ пещеру меня ты увлекъ
И позоромъ на радость Кипридѣ покрылъ..
Я дала тебѣ сына, несчастная мать...
Но изъ страха родимой въ вертепѣ,
Гдѣ я ложе съ тобою дѣлила,
Гдѣ связалъ, ненавистный,
Ты меня ненавистнымъ ярмомъ,
Былъ ребенокъ покинутъ, увы!..
Гдѣ теперь онъ? Кровавые клювы
Растащили его на пиру...
Это сынъ твой. А ты, бездушный,
На кнѳарѣ слагаешь такъ нѣжно
Намъ въ усладу пэаны...
Оге!..
Сынъ Латои, тебѣ моя рѣчь!
Твой треножникъ средину земли
Покрываетъ, изъ золота слитъ.
И оттуда по жребію намъ
Ты, вѣщая, роняешь слова...
Пусть мой голосъ въ ушахъ у тебя
Отдается, о низкій любовникъ!
Ты у мужа не бралъ ничего
И даешь ему сына въ чертогъ...
А твой сынъ, моя плоть, гдѣ онъ, гдѣ?
Онъ расхищенъ пернатыми въ полѣ
Изъ моихъ материнскихъ пеленокъ...
Ненавидитъ, о Фебъ, тебя Дэлосъ,
Зелень лавра тебя ненавидитъ,
Съ нѣжнолистою пальмой свиваясь,
Гдѣ тобою, плодомъ Дія
Славнымъ, ложе Латои сіяло...

Корифей.

Сокровища несчастій! Сколько ихъ
И всѣ они открылись. . . Слезъ-то, слезъ-то!

Старикъ.

О дочь, въ лицо твое не нагляжусь
И плача полно сердце. . . Внѣ себя я. . .
Я вычерпалъ волну бѣды, и вотъ
Меня съ кормы вторая поднимаетъ. . .
Отъ словъ твоихъ. Едва я принялъ грузъ
Несчастій настоящихъ, ужъ для новыхъ
Ты открываешь гавань. . . Что сказать
Рѣшилась ты? Въ чемъ обвиняешь Феба?
О сынѣ-то какомъ ты говоришь,
Что будто родила, и гдѣ-жъ онъ брошенъ
Звѣрямъ для погребенья? Объяснись.

Креуса.

Мнѣ стыдно, но не потаю я, старецъ.

Старикъ.

А я тебя сумѣю поддержать.

Креуса.

Кекроповы тебѣ извѣстны-ль скалы?

Старикъ.

Гдѣ Панъ алтарь имѣетъ. Знаю ихъ.

Креуса.

Ужасный тамъ свершился поединокъ.

Старикъ.

Какой? Готовы слезы на отвѣтъ.

Креуса.

Плачевный бракъ мой и насильный съ Фебомъ.

Старикъ.

Предчувствовалъ, скажи мнѣ, не его ль?

Креуса.

Не знаю. Коль его — ты не ошибся.

Старикъ.

Украдкой стонъ недугъ твой выдавалъ.

Креуса.

Да, это было то, о чемъ ты слышишь.

Старикъ.

Но какъ же бракъ могла ты утаить?

Креуса.

Я родила. Прими слова съ терпѣньемъ.

Старикъ.

Гдѣ-жъ и при комъ? Иль мучилась одна?

Креуса.

Одна и тамъ, гдѣ сочеталась съ богомъ.

Старикъ.

Гдѣ-жъ сынъ? . . Съ тѣхъ поръ ужъ не
бездѣтна ты. . .

Креуса.

Пропалъ. Звѣрямъ мой мальчикъ брошенъ, старецъ

Старикъ.

Пропалъ? А Фебъ? иль, низкій, не помогъ?

Креуса.

Нѣтъ, не помогъ. Сынъ выросъ въ преисподней.

Старикъ.

Но кто жъ дитя-то бросилъ. . . Вѣдь не ты-жъ?

Креуса.

Я, въ темнотѣ завивъ его въ мой пеплосъ.

Старикъ.

И ни одна душа не знала, дочь?

Креуса.

Никто, старикъ. Несчастіе и тайна.

Старикъ.

Какъ изъ пещеры ты могла уйти?

Креуса.

Какъ? Жалобы твердя и плача горько.

Старикъ.

Увы!
Преступна ты была, преступнѣй — богъ...

Креуса
(прикрывая рукой глаза).

Когда-бъ ты видѣлъ: онъ ко мнѣ тянулся...

Старикъ.

Онъ грудь искалъ, иль на руки хотѣлъ?

Креуса.

Онъ грудь искалъ, гдѣ не былъ мной отвергнутъ...

Старикъ.

Какъ вздумалось тебѣ разстаться съ нимъ?

Креуса.

Я думала, что богъ спасетъ малютку.

Старикъ.

О, на тебя какая буря золъ! (закрывается накидкой).

Креуса.

Старикъ, зачѣмъ покрылся ты и плачешь?

Старикъ.

Отца и дочь злосчастныхъ вижу я.

Креуса.

Таковъ удѣлъ людей. Ничто не прочно.

Старикъ (открываясь).

А все-жъ, дитя, мы плакать подождемъ.

Креуса.

Но дѣлать намъ, что дѣлать, я не вижу.

Старикъ.

Твой первый былъ обидчикъ богъ—плати... (Пауза).

Креуса.

Гдѣ-жъ силы взять мнѣ, смертной, противъ бога?

Старикъ.
Святилище Гадателя спали.

Креуса.
Боюсь, и то не черезъ край-ли бѣдствій...

Старикъ.
Тогда дерзни по силамъ, жертва — мужъ.

Креуса.
За прошлое мнѣ свято ложе Ксуѳа.

Старикъ.
Ну что-жъ. Тогда ребенка... Тоже врагъ.

Креуса.
Убить... Но какъ? Удастся-ль? Я-бъ желала.

Старикъ.
Мечи раздай охранникамъ своимъ.

Креуса.
Да хоть сейчасъ. Но гдѣ-жъ расправа будетъ?

Старикъ.
Друзей въ шатрѣ священномъ онъ поитъ.

Креуса.
Убійства-то не скроешь... Рабъ не струситъ?

Старикъ.
Въ нашъ огородъ? Придумывай сама...

Креуса (тихо).
Я знаю способъ тайный и надежный.

Старикъ.
Тогда вдвойнѣ и мной располагай.

Креуса.
Слыхалъ ли ты о боѣ Землеродныхъ?

Старикъ.
Какъ на боговъ, гиганты въ Флегрѣ шли...

Креуса.
Тамъ родила Земля Горгоны ужасъ.

Старикъ.
Чтобы богамъ пришлося потрудиѣй.

Креуса.
Да, но и съ ней покончила Паллада.

Старикъ.
А чѣмъ же видъ Горгоны такъ страшилъ?

Креуса.
Вся грудь ея ехиднами клубилась.

Старикъ.
Не эту-ли я сказку и слыхалъ?

Креуса.
Покровъ змѣи украсилъ грудь Паллады.

Старикъ.
Еще его Эгидою зовутъ. . .

Креуса.
Да прянула въ сраженіе Горгона. . .

Старикъ.
Но нашъ-то врагъ причемъ тутъ, не пойму.

Креуса.
Ты-жъ не слыхать не могъ про Эрихѳона. . .

Старикъ.
Вашъ первый онъ былъ предокъ изъ земли?

Креуса.
Ему дала Паллада при рожденьи. . .

Старикъ.
Что? Что дала? Не медли — говори! . .

Креуса.
Двѣ капельки. . . но крови изъ Горгоны.

Старикъ.
Какъ на людей-то дѣйствуютъ онѣ?

Креуса.
Одна мертвитъ, другая исцѣляетъ.

Старикъ.

Но какъ же ихъ ребенокъ сохранилъ?

Креуса.

Въ златомъ кольцѣ онъ далъ ихъ Эрехѳею.

Старикъ.

И вслѣдъ за нимъ владѣешь ими ты?

Креуса.

Да, и ношу на пальцѣ, какъ ты видишь.

Старикъ.

Но этотъ даръ двойной, каковъ же онъ?

(Разглядываетъ снятое Креусою кольцо).

Креуса.

Есть капля тамъ одна изъ полой жилы...

Старикъ.

Къ чему-жъ она? Какая сила въ ней?

Креуса.

Недугъ цѣлитъ, и жизнь она питаетъ.

Старикъ

(продолжаетъ со вниманіемъ разсматривать).

Ну, а другой-то сгустокъ, тотъ зачѣмъ?

Креуса (пониженнымъ голосомъ).

Чтобъ убивать... То ядъ изъ змѣй Горгоны...

Старикъ.

Слила-ль ты ихъ, иль носишь раздѣливъ...

Креуса.

Нѣтъ, раздѣливъ. Да ихъ и не смѣшаешь.

Старикъ.

Ты, дочь моя, теперь имѣешь все...

Креуса.

Вотъ юношѣ посолъ и даръ ему-же.

Старикъ.

Но гдѣ и какъ? Начни, а кончу я...

Креуса.

Въ Аѳинахъ, лишь ко мнѣ онъ поселится. . .

Старикъ.

Теперь чередъ за мной тебя бранить.

Креуса.

Ужъ не мое-ль тебя беретъ сомнѣнье?

Старикъ.

Будь ты чиста, а скажутъ на тебя. . .

Креуса.

Да, мачехи дѣтей не любятъ мужнихъ.

Старикъ.

Убей, но здѣсь . . . и знать не знаю, молъ. . .

Креуса.

Заранѣе вкушаю сладость мести.

Старикъ.

Притомъ же царь бы вовсе и не зналъ,
Что ты его ужъ овладѣла тайной.

Креуса.

(Снимая кольцо передаетъ его старику).

Ты такъ поступишь, старецъ. Вотъ тебѣ
Старинное издѣлье золотое
Аѳинино. Ступай туда, гдѣ царь
Тайкомъ справляетъ жертву. Тамъ дождешься,
Какъ кончатъ гости пиръ и возливать
Безсмертнымъ приготовятся, плащомъ
Прикрывши ядъ, ты выплеснешь его
Царевичу въ его отдѣльный кубокъ.
Смотри, не всѣмъ чтобы досталось. Онъ лишь,
Дворцомъ моимъ собравшійся владѣть,
Мой выпить ядъ назначенъ. Каплѣ-жъ этой
Достаточно смочить ему гортань,
И онъ кремля Аѳины не увидитъ.

Старикъ.

Вернись же въ домъ къ друзьямъ своимъ, а мы
Потрудимся надъ этимъ порученьемъ.

Вы, ноги старыя, для дѣла, такъ и быть,
Помолодѣйте, пусть и непристойно
Годамъ ужъ вашимъ это — для господъ
Врага, авось, настигнемъ, съ нимъ покончимъ,
Очистимъ домъ. Счастливымъ, тѣмъ съ руки
Блюсти законъ боговъ, а врагъ насядетъ, —
Такъ всѣ тогда съ пути законы прочь!

(Креуса со свитой и старикъ расходятся со сцены).

Третій музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Строфа I.

О дочь Деметры, о ты
Царица путей!
И ночью ты правишь слѣдъ,
И днемъ его правишь, — кубокъ,
Гдѣ ядъ изъ тѣла Горгоны,
Землею рожденной, моя
Царица послала, тотъ кубокъ
Доправь до мужа, который
Возжаждалъ древняго трона...
Изъ дома-жъ иного никто
Въ Аѳинахъ смѣнить не дерзнетъ
Дѣтей Ерехѳеева рода.

Антистрофа I.

Но если казни не быть,
Коль мимо — ударъ, —
И время, и счастье, все
Все мимо, — на выборъ царицѣ:
Иль мечъ, или петли узелъ...
По волѣ. Несчастьемъ моя
Царица покончитъ страданья
Для новой и лучшей жизни.
Но знаю: коль жить суждено ей,
Лучи ея глазъ никогда
Не встрѣтятъ чужого царя
Въ Аѳинахъ — она благородна.

Строфа II.

Мнѣ стыдно за Феба. О богъ,
Прославленный въ гимнахъ, неужто
Ты дашь, чтобы юный этотъ
Въ священную почь при свѣтѣ
Пылающихъ факеловъ видѣлъ,
Безсонный, эйкадъ танцы,
И хоры свѣтилъ въ эѳирѣ,
И въ хорѣ мерцаній Селену,
Чтобъ онъ дочерей Нерея
Увидѣлъ въ сверканьяхъ моря
И въ черныхъ круженьяхъ вировъ
На вѣчныхъ потокахъ, гдѣ славятъ
Въ вѣнцѣ золотомъ онѣ дѣву
И матерь царицу? . . О, нѣтъ,
Бродяга Пиѳійскій этотъ
Царить тамъ не будетъ, считая
Казну въ сундукахъ аѳинскихъ.

Антистрофа II.

Глядите-жъ, поэты, и вы,
Что въ гимнахъ пѣвучихъ клянете
Невѣрности наши горько,
Киприды несытой страсти;
Глядите, насколько мы нравомъ
Распутства мужчинъ выше
Безбожныхъ; стрѣлой пѣвучей
Вы въ нихъ нацѣльте, о музы,
За брачный обманъ, а намъ вы
Должны палинодію, музы!
Тотъ мужъ, нечестивый сердцемъ,
Отъ Зевса сыновъ происшедшій,
О прошломъ забылъ, должно быть. . .
Не съ собственной дѣлитъ женой
Онъ радость имѣть ребенка;
Чужою Кипридою счастливъ,
Онъ сына родилъ не дома.

Дѣйствіе четвертое.

Явленіе десятое.

Рабъ Ксуеа (со стороны города).

Рабъ.

О женщины, о гостьи! Гдѣ-жъ царица,
Дочь Ерехѳея. Я по всѣмъ домамъ
Ее искалъ напрасно межъ Дельфійцевъ.

Корифей.

Товарищъ по неволѣ! Чѣмъ же ты
Такъ окрыленъ? Слова несешь какія?

Рабъ.

За госпожей гоняюсь я. Ее
Приговорили городскія власти
Низвергнуть со скалы. И мы — за ней.

Корифей.

Увы! Увы! Что слышу? Или, тайно
Убить замысливъ этого ребенка,
Подслушаны мы были кѣмъ-нибудь ...

Рабъ.

О да, и ты поплатишься навѣрно.

Корифей.

Но какъ на свѣтъ тѣ козни вышли? Какъ?

Рабъ.

Неправду богъ поставилъ ниже правды:
Не потерпѣлъ онъ этого пятна.

Корифей.

Но какъ? Тебя молю,не скрой, товарищъ,
И умереть, и видѣть солнце намъ
Отраднѣе, тебя услышавъ, будетъ.

Рабъ.

Мужъ Креусы, когда покинулъ храмъ,
Съ собой увелъ и найденнаго сына.

Онъ пиръ тогда-жъ замыслилъ, чтобъ боговъ,
Торжественнымъ благодарить служеньемъ;
Самъ въ горы царь направился, гдѣ пламя
Діониса колеблется. Его
Онъ оросить сбирался кровью тельчей
Двуглавую вершину. Сыну-жъ такъ
Онъ приказалъ: „Велишь шатры раскинуть
Ты мастерамъ, аесли слишкомъ я
За жертвою рожденія промедлю,
Пусть безъ меня собравшимся гостямъ
Предложатъ пиръ.“ И, взявъ телицъ, онъ отбылъ,
А юноша тотчасъ-же на столбахъ
Велитъ шатеръ безъ стѣнъ раскинуть, только
Отъ пламени полудня защитивъ
Гостей да отъ закатнаго. Квадратный
То былъ шатеръ, по плеѳру сторона:
А площадью былъ десять тысячъ футовъ,
Какъ говорятъ ученые. И званъ
На пиръ былъ цѣлый городъ. Для завѣсы-жъ
Священныя Дельфіецъ ткани взялъ
Среди сокровищъ бога, — заглядѣнье!
И первое крыло покрововъ—крыша,
Кронидова былъ сына даръ. Отнявъ
Его отъ амазонокъ, сынъ Алкмены
Пожертвовалъ оракулу. И было
Тамъ выткано узоромъ, какъ Уранъ
Въ кругу эѳирномъ собираетъ звѣзды,
И Геліосъ на крайній западъ пламя
Своей четверки гонитъ, а за нимъ
Влачится яркій Гесперъ; дальше Ночь
Въ одеждахъ черныхъ и на колесницѣ,
Но лошади ярма не носятъ. Звѣзды
За Ночью вслѣдъ. Плеяда же какъ разъ
Посереди́нѣ неба. Оріонъ
За ней оруженосцемъ, и созвѣздье
Медвѣдицы, что повернула хвостъ
Къ златой звѣздѣ полярной. Полнымъ кругомъ
Горитъ луна въ зенитѣ, и Гіады,
Предвѣстницы грозы, чье никогда
Явленіе пловца не обмануло,—

И, наконецъ, Эосъ, и передъ ней
Бѣгутъ свѣтила ночи.
По бокамъ
Шатра на тканяхъ азіатскихъ были
Ихъ корабли написаны на веслахъ,
И Эллинскій въ сраженьи съ ними флотъ,
Да люди-полузвѣри и охота
Ихъ конная на ланей и на львовъ.
У входа-жъ самаго въ шатеръ царя Кекропа
Предъ дочерьми клубилось тѣло. Даръ
Аѳинскій, вѣроятно. По срединѣ
Шатра Іонъ кратеры размѣстить
Велѣлъ златые. И герольдъ, привставши
На-цыпочки провозгласилъ, что пиръ
Открытъ для всѣхъ дельфійцевъ. Вслѣдъ палата
Наполнилась. И, головы вѣнчавъ,
Дельфійцы приступили къ пиру. Конченъ
Ужъ былъ и пиръ, когда въ шатеръ взошелъ
Старикъ. Держась по серединѣ залы
Онъ веселитъ гостей—такъ услужить
Старается имъ всячески, изъ кружекъ
Имъ подаетъ онъ мыться, мирру жжетъ,
Завѣдуетъ распредѣленьемъ кубковъ,
И самъ гостей обноситъ.
Между тѣмъ
Флейтисты появились, вслѣдъ и чаша
Пошла кругомъ. Но такъ сказалъ старикъ:
„Ну, эту мелочь прочь-бы. Чтобъ веселье
„Сюда пришло скорѣе, замѣнить
„Большими надо кубки. И на сцену
Являются чеканные сосуды
Изъ серебра и золота. Всѣхъ большій
Хозяину подноситъ молодому
Тогда старикъ, наполнивъ до краевъ.
Туда-жъ онъ влилъ и ядъ, царицей данный,
Чтобъ новый сынъ ея глаза закрылъ
Разъ навсегда. Старикъ работалъ чисто,
Да на бѣду его какой-то рабъ
Неладно тутъ сказалъ. Нашъ господинъ,
Который въ храмѣ выросъ, и искусныхъ

Гадателей наслушался, слова
Тѣ счелъ за знакъ дурной, и вотъ онъ новый
Велитъ наполнить чанъ. А самъ вино
Готовое на землю льетъ и то же
Другихъ онъ проситъ сдѣлать. Воцарилось
Молчаніе, покуда мы водой
И Библоса виномъ спѣшимъ наполнить
Священный чанъ. Лишь стая голубей
Крылатая подъ сѣнь влетѣла ... Въ храмъ
Они летаютъ смѣло. Пить ли имъ
Хотѣлось, но въ разлитой влагѣ клювы
Купать они пустились тутъ и въ горло
Пушистое вбирать ее. И сокъ
Діониса вреда не дѣлалъ птицамъ.
Лишь та, что опустилась близъ вина,
Разлитаго Іономъ, не успѣла
И клювъ смочить, какъ крылья у нея
Затрепетали, задрожали ноги ...
Кричать она, стонать ... И вся толпа,
Оцѣпенѣвши, смотритъ, какъ голубка
Кончается, и пурпурныя ей
Смерть выпрямляетъ ноги.
Тутъ свой пеплосъ
Названый сынъ срываетъ, и на столъ
Вскочивши, онъ кричитъ:
„Кто собирался
„Меня убить? Эй, говори, старикъ,
„Ты хлопоталъ, намъ подавая кубокъ!“
И за руку Іонъ хватаетъ старца,
Чтобъ взять его съ поличнымъ.
И старикъ
Былъ принужденъ открыть, что отъ царицы
Отрава та ... Тутъ Локсіи перстомъ
Указанный стремится изъ палаты,
А гости вслѣдъ. И судьямъ молвитъ онъ:
„Священная земля, я былъ отравленъ
„Пріѣзжей изъ Аѳинъ—а дочь она
„По крови Ерехѳея“.
Власти-жъ Дельфовъ
Всѣ какъ одинъ рѣшаютъ со скалы

Царицу нашу свергнуть за попытку
Убить лицо священное и въ храмѣ...
Весь городъ на ногахъ, да не найдутъ ...
Давно-ли въ путь злосчастный поспѣшала?
Дѣтей ей Фебъ былъ долженъ дать,—и вотъ
Съ надеждами и жизнь она теряетъ.

Хоръ.

Нѣтъ больше мнѣ, нѣтъ отъ смерти
Несчастной спасенья — нѣтъ!
Улика, улика — это
Убійство проклятой смѣсью
Изъ сока лозы и капель
Крови быстрой ехидны ...
О, жертва богамъ поддоннымъ—
Дни мои пожирающій ужасъ!
И царицѣ моей кончина
Разбитой объ острые камни ...
Улетѣть ... улетѣть на крыльяхъ
Затаиться въ пещерный сумракъ?
Поручить себя быстрымъ колесамъ,
Иль кормѣ корабля?.. Что дѣлать?
О, куда-жъ я уйду, если богъ
Изъ когтей у черной не вырветъ ...
Ты-жъ, царица, твой жребій! о горе!
Мы хотѣли убить другого,—
На краю могилы мы сами,
О, неужто-жъ все это не сонъ?

Явленіе одиннадцатое.

Креуса въ сопровожденіи небольшой свиты. Въ одеждѣ ея безпорядокъ. Ея волосы распустились. При видѣ Креусы рабъ быстро уходитъ, стараясь сдѣлать это незамѣтно.

Креуса.

О рабыни! О спасите! Я на смерть осуждена,
Судъ Пиѳійскій совершился,—и меня сейчасъ казнятъ.

Корифей.

О твоихъ мы знаемъ мукахъ и несчастьи, госпожа.

Креуса.

Но куда-жъ бѣжать?—изъ сѣти
Я сейчасъ едва спаслась.
Къ вамъ украдкой я. Повсюду
Сторожатъ меня враги.

Корифей.

Вотъ алтарь,—куда-же больше?

Креуса.

Чѣмъ поможетъ мнѣ алтарь?

Корифей.

Грѣхъ убить того, кто молитъ.

Креуса.

Осудилъ меня законъ.

Корифей.

Да, но пусть возьмутъ ...

Креуса.

О боги... Палачи... сюда... бѣгомъ.
(Приближается шумъ).
Мечъ-то ... на голо ...

Корифей.

Прижмись-же поскорѣе къ алтарю ...
Если здѣсь ты не спасешься,
Кровь падетъ на палачей
Карой тяжкою, царица.
А судьбы не избѣжишь.

Креуса припадаетъ къ алтарю. На сцену появляется толпа вооруженныхъ людей съ Іономъ во главѣ. У Іона мечъ на голо.

Явленіе двѣнадцатое.

Іонъ и Креуса.

Іонъ (указывая на Креусу).

Кефисъ-отецъ съ лицомъ быка! какую
Ехидну ты засѣялъ, иль змѣю

Какую, что глазами пламя мечетъ
Смертельное. Всѣ дерзости слились
Всѣ въ ней одной—она страшнѣй отравы,
Изъ жилъ Горгоны, поднесенной мнѣ.
(къ окружающимъ)
Берите-же ее, пусть эти косы
Зацѣпятся за острые каменья
Парнасскихъ скалъ, когда катиться будетъ
По нимъ злодѣйка эта. Хорошо,
Что къ мачехѣ такой я не успѣлъ
Въ Аѳинскій домъ попасть. Ужъ если здѣсь
Среди друзей я долженъ былъ измѣрить
Несчастіемъ всю силу этой злобы,
Такъ что-жъ бы тамъ? Не долго бы пожить
Пришлося мнѣ въ Аѳинахъ ...
О, тебѣ
Ни алтари, ни храмы не помогутъ,
А этотъ плачъ скорѣй бы подобалъ
Меня родившей или мнѣ. Не съ нами
Она, но имя матери со мной...
Коварство то какое! Новый узелъ
Завязанъ на узлѣ ... Дрожитъ, обнявъ
Алтарь, и думаетъ, что кара миновала ...

Креуса.

Не смѣй меня касаться: ни меня,
Ни здѣсь со мной таящагося бога.

Іонъ.

Но ты и Фебъ? Что общаго межъ васъ?

Креуса.

Священна я, какъ достоянье бога!

Іонъ.

И собралась убить его слугу!

Креуса.

Иль Локсіевъ ты, если ты отцовскій?

Іонъ.

Фебъ сдѣлался мнѣ истиннымъ отцомъ.

Креуса.

Ты былъ—его, я-жъ стала вещью Феба.

Іонъ.

Нечестьемъ ты къ нему приведена,
Я-жъ посвященъ ему благочестиво.

Креуса.

Ты посягалъ на домъ мой, и врага
Въ тебѣ убить хотѣла я по праву.

Іонъ.

Съ оружіемъ на домъ твой я не шелъ.

Креуса.

Нѣтъ, шелъ и домъ поджегъ ты Ерехѳеевъ.

Іонъ.

Гдѣ-жъ факелы? Откуда былъ огонь?

Креуса.

Вселиться въ домъ ты собирался силой.

Іонъ.

Тотъ домъ отецъ оружіемъ добылъ.

Креуса.

Причемъ въ странѣ Паллады родъ Эола?

Іонъ.

Ее мечомъ, не на словахъ онъ спасъ.

Креуса.

Онъ ей помогъ, но не владѣетъ ею.

Іонъ.

Но... отравлять... возможнаго врага?!

Креуса.

Что-жъ дать себя убить, щадя Іона?..

Іонъ.

Изъ зависти все это, что отецъ
Меня нашелъ, и ты одна бездѣтна...

Креуса.

Такъ у бездѣтныхъ земли отнимать?

Іонъ.

Но у кого отецъ имѣетъ тоже...

Креуса (прерывая его).

Копье и щитъ получишь отъ отца.

Іонъ.

Оставь алтарь! Покинь святое мѣсто!

Креуса.

Гдѣ мать твоя? Ты матери внушай.

Іонъ.

Иль кары ты, злодѣйка, не потерпишь?

Креуса.

Здѣсь убивай, на самомъ алтарѣ.

Іонъ.

Средь Фебовыхъ вѣнцовъ, но въ чемъ тутъ радость?

Креуса.

Обидчику я зломъ за зло воздамъ.

Іонъ.

Увы!
Печально, что безсмертные законовъ
Намъ не дали разумнѣе. Алтарь
Не долженъ бы служить защитой дерзкихъ,
И силой бы ихъ надо отгонять ...
Зачѣмъ рукѣ преступной прикасаться
До достоянья божьяго — однимъ
У алтаря должно быть мѣсто чистымъ,
Когда ихъ обижаютъ. А не то:
И праведный и злой — а богъ за всѣхъ ...
(Большими шагами приближается къ алтарю).

Явленіе тринадцатое.

Тѣ же и Пиѳія (изъ средней двери).
Въ рукахъ у нея корзинка, перевязанная лентой.

Пиѳія (къ Іону).

Остановись, дитя мое. Треножникъ
Покинувши свой вѣщій, я порогъ

Переступаю этотъ, бога Феба
Пророчица и межъ Дельфійскихъ дѣвъ
Избранная блюсти законъ гаданій.

Іонъ (опускаетъ мечъ).

Привѣтъ тебѣ, хоть не по плоти, мать.

Пиѳія.

Я такъ зовусь, и имя мнѣ отрадно.

Іонъ (указывая Пиѳіи на Креусу).

Слыхала-ль ты, какимъ коварствомъ насъ
Жена хотѣла эта уничтожить?

Пиѳія

Я слышала. Но ты жестокъ, мой сынъ.

Іонъ

Иль долженъ я щадить свою убійцу?

Пиѳія.

Или одной ей пасынокъ постылъ?

Іонъ.

И мачеха не намъ однимъ, надѣюсь.

Пиѳія

Пусть такъ, мой сынъ! Но все-жъ вернись домой.

Іонъ.

Вернуться-жъ какъ, придумать не могу я ...

Пиѳія.

Вернись въ Аѳины чистый, и когда
Ты знаменье счастливое получишь...

Іонъ.

А кровь врага не очищаетъ насъ?

Пиѳія.

Пускай другихъ. Къ тебѣ-жъ я рѣчь имѣю ...

Іонъ.

Что-бъ ни сказала ты, во благо все.

Пиѳія.

Ты видишь — я въ рукахъ держу корзинку.

Іонъ.
Да, старая коробка — бантъ на ней.

Пиѳія.
Въ ней я нашла тебя новорожденнымъ.

Іонъ.
Что говоришь? Я этого не зналъ.

Пиѳія.
Молчала я, — теперь же открываемъ.

Іонъ.
Но почему-жъ такъ долго я не зналъ.

Пиѳія.
Фебъ не желалъ твоихъ услугъ лишаться.

Іонъ.
И пожелалъ ... Но знакъ мнѣ надо, знакъ ...

Пиѳія.
Какой же знакъ? Отцу тебя онъ отдалъ.

Іонъ.
Но колыбель хранить мою, — его-ль
Имѣла ты приказъ иль чей же, мать?

Пиѳія.
Мнѣ богъ внушилъ ...

Іонъ.
Внушилъ тебѣ ... Но что же?
Докончи рѣчь ... Ты что-то начала ...

Пиѳія.
... Найденное беречь ... и до сегодня.

Іонъ.
А въ чемъ же мнѣ здѣсь польза или вредъ?

Пиѳія.
Тамъ дѣтскія лежатъ твои пеленки.

Іонъ.
Иль я по нимъ родимую найду?

Пиѳія.

Коль этого захочетъ богъ, не раньше ...

Іонъ.

О призраки блаженства — всѣ заразъ ...

Пиѳія.

Разыскивай же мать — слѣды имѣешь ...

Іонъ.

Всю Азію, Европу обойду ...

(принимаетъ отъ Пиѳіи коробку).

Пиѳія.

Какъ знаешь самъ. А я, по волѣ бога
Вскормивъ тебя, все отдала теперь,
Что Аполлонъ зажегъ во мнѣ желанье
Храпить по этотъ день. Зачѣмъ зажегъ
Желанье онъ во мнѣ, не знаю, — только
Изъ смертныхъ ни одинъ не зналъ, что я
Храню корзину эту и храненья
Отъ всѣхъ таилось мѣсто. Ну прощай! (цѣлуетъ его)
Люблю тебя, какъ мать. И все-жъ ты долженъ
Родимую отыскивать.
Ты здѣсь
Ищи сначала, въ Дельфахъ, кто подкинуть
Тебя дерзнулъ, потомъ въ Элладѣ. Я-жъ
И Аполлонъ все должное свершили.

(Уходитъ, не оборачиваясь и неслышно, какъ тѣнь).

Явленіе четырнадцатое.

(Тѣ же безъ Пиѳіи).

Іонъ.

Увы! Увы! Зачѣмъ не въ силахъ слезъ
Я удержать. Все думаю о томъ,
Какъ, послѣ брака тайнаго, родивши
Меня, таясь, родимая сюда
Несла, и груди я искалъ напрасно.
Безъ имени, отъ бога взысканъ только,
Судьбой же не обласканъ, сколько дней,

Пока другой бы нѣжился въ объятьяхъ
У матери, я молока лишенъ
Былъ женскаго, отрадной этой пищи.
А мать была-ль счастливѣе? Она
Вѣдь тоже не ласкала сына ...

(Мечъ уже брошенъ. Іонъ приближается съ корзиной къ алтарю, и теперь Креуса можетъ хорошо видѣть его ношу; она смотритъ на корзину не отрывая глазъ).

Эту
Все-жъ Фебу колыбель отдамъ ... Найти
Такъ страшно нежеланное ... Быть можетъ,
Рабыней мать была... Свое покрыть
Молчаніемъ рожденье иль безславно
Удѣлъ узнать? Что лучше?
Аполлонъ!
Тебѣ мой даръ, о богъ! Но что со мною?
Въ борьбу вступилъ я съ Фебомъ?.. Иль не онъ
Сберегъ намъ эти знаки?..
Такъ смѣлѣй-же
Покончимъ съ этой тайной. Прочь завязки ...
Что суждено, того не обойти ...

(хочетъ развязать и останавливается)

Священныя завязки ... Для чего же
Вы стерегли, скрывая отъ меня
Всю сладость жизни?.. Вотъ оно, плетенье
Моей корзинки круглой ... Какъ она
Отъ времени не подалась ... Такъ долго
Она живетъ, но богъ ее хранилъ ...

Креуса

(поднимается съ мѣста и протягиваетъ руки къ корзинѣ).

О безнадежный призракъ!.. Ты ли?.. Ты ли?

Іонъ.

Молчи ... Давно ты докучаешь намъ ...

Креуса

(съ загорѣвшимися глазами и съ возрастающей энергіей).

Нѣтъ, я молчать не стану ... И не требуй —
Я колыбель узнала.
Это я

Малюткою туда тебя вложила
Въ Кекроповой пещерѣ, гдѣ скала
Нависла Макры.

(Сходитъ со ступеней и быстро подходитъ къ Іону)

Видишь —- я алтарь
Покинула; теперь меня казните.

Іонъ (окружающимъ)

Схватить ее ... Въ ней разумъ изступленъ
По волѣ Феба ... Путайте ей руки.

(Вокругъ нѣкоторое движеніе, впрочемъ неувѣренное. Пользуясь имъ, Креуса вцѣпляется въ корзину).

Казните ... Но корзину я держу,
И тѣмъ, что въ ней таится, овладѣю ...

Іонъ.

О, ужасъ! О, безстыднѣйшій обманъ!

Креуса.

(У которой отняли корзину и которую въ нѣкоторомъ разстояніи отъ алтаря держатъ за руки два стражника).

Да нѣтъ же. Другъ нашелъ тебя и счастливъ.

Іонъ.

Ты, ты—мнѣ другъ? Кто-жъ подсылалъ убійцъ?

Креуса.

Ты—плоть моя. Что-жъ можетъ быть намъ ближе?

Іонъ.

Брось выдумки ... Я уличу тебя ...

Креуса.

На это-жъ я и мѣчу ... Испытай насъ ...

Іонъ.

(Садится на ступени алтаря со стороны противоположной той, гдѣ держатъ Креусу, чтобы она не могла видѣть корзины).

Въ корзинѣ есть ли что-нибудь внутри?

Креуса.

Пеленки тамъ должны были остаться.

Іонъ.

Не видѣвъ ихъ, сумѣешь ли назвать?

Креуса.

Не назову, — такъ умереть согласна.

Іонъ.

Ну называй. Но дерзости дивлюсь.

Креуса.

Моей работы есть тамъ одѣяло ...

Іонъ

(пріоткрывъ корзину, смотритъ внутрь).

Да мало-ль ткутъ дѣвицы одѣялъ.

Креуса.

Не кончено оно, — одинъ набросокъ ...

Іонъ

А что на немъ?.. Насъ этимъ не возьмешь ...

Креуса.

Горгона тамъ по серединѣ ткани.

Іонъ (не отвѣчая ей).

О Зевсъ!.. Какой же жребій ищетъ насъ?

Креуса.

А по бокамъ, какъ на эгидѣ, змѣи ...

Іонъ

(быстро сходитъ со ступеней и, обходя алтарь, показываетъ развернутую ткань окружающимъ. По его знаку, Креусу перестаютъ держать. Но она не сходитъ съ мѣста и только издали любуется тканью, изрѣдка протирая себѣ глаза, какъ бы послѣ сна. Вокругъ знаки удивленія и восклицанія).

Вотъ эта ткань, какъ мы ее нашли ...

Креуса.

О, дѣвичья ... О давняя работа!

Іонъ (возвращаясь на мѣсто).

А дальше что-жъ?.. Угадано лишь разъ ...

Креуса.

Изъ золота литые два дракона.

Іонъ

(вынимая драконовъ, разглядываетъ ихъ).

Аѳининъ даръ иль дѣтскій амулетъ?

Креуса.

Изображенъ здѣсь древній Эрихеоній ...

Іонъ.

Но для чего же служитъ та краса?

Креуса.

Чтобы ребенку надѣвать на шею.

Іонъ

(показывая въ высоко поднятой рукѣ амулетъ).

Драконы — вотъ ... Но есть и третій знакъ.

Креуса.

Я положила въ колыбель съ тобою
Изъ зелени оливковый вѣнокъ ...
Олива та, Аѳины насажденье,
Всегда цвѣтетъ и не теряетъ листьевъ ...

Іонъ

(выпувъ было вѣнокъ, но роняетъ его на ступени и бросается въ объятія Креусѣ).

О мать, о дорогая, какъ лицо
Мнѣ цѣловать твое отрадно, мама ...

Креуса.

Дитя мое! О, ярче солнца свѣтъ
Изъ глазъ твоихъ. Пусть богъ меня проститъ.
Я обниму тебя, о мой нежданный ...
А я уже оплакала тебя! ...

Іонъ.

Моя родная! Я заразъ въ объятьяхъ
Твоихъ лежу и мертвый, и живой.

Креуса (къ Солнцу).

Іо! .. Въ горящій эѳиръ
Всю радость изъ сердца въ эѳиръ,
Сверкающій шлю я ... Но рѣчи? ..
Откуда-жъ ты, счастье, и кто,
Кто далъ тебя, радость? ..

Іонъ.

Да, все бы я подумалъ, но не это,
Не то, что я твой сынъ. Такъ былъ далекъ ...

Креуса.

Отъ страха дрожу я еще.

Іонъ.

Ты держишь меня и себѣ
Не вѣришь?..

Креуса.

О да,
Я потеряла всѣ надежды ... (Пауза).

Креуса

(къ закрытой двери, за которую ушла Пиѳія).

Гей, женщина!.. Откуда-жъ
Тебѣ дитя досталось?.. Кто его
Принесъ въ святилище?

Іонъ.

Оставимъ это богу.. Усладимся
Наградою за прошлыя несчастья.

Креуса (порывисто лаская Іона).

О, не безъ слезъ ты достался мнѣ!
Но отъ тебя
Какъ уходила я
Больше я плакала ...
Къ щекѣ твоей
Дай же прижаться мнѣ.. Да, я дышу тобой...
Счастья сильнѣе нѣтъ ..

Іонъ (закрывъ глаза).

Твои слова пускай за насъ обоихъ ...

Креуса.

Нѣтъ, не безплодна я .. Нѣтъ, не бездѣтна ...
Въ домѣ очагъ горитъ .. Въ Аттикѣ — царь ..
Старый вздымается корень,
Зазеленѣлъ онъ .. Довольно
Этого мрака .. Солнце
Дому открылось.

Іонъ.

О мать! Зачѣмъ же ты съ моимъ отцомъ
Что далъ тебѣ я, радость не раздѣлишь?

Креуса
(на колѣняхъ, прячетъ лицо въ рукахъ).
Дитя, о на что, о на что ты меня осуждаешь!

Іонъ.
Я не пойму.

Креуса.
Другой отецъ, другой ...

Іонъ.
О горе ... Ты была тогда дѣвицей.

Креуса.
О нѣтъ .. Не факелы
Съ танцами нѣжными
Бракъ веселили тотъ,
Гдѣ зародился ты.

Іонъ.
Увы! Позоръ рожденья! Кто-жъ отецъ?

Креуса (вставая).
Убійцу Горгоны ты знаешь?

Іонъ.
При чемъ же тутъ богиня, не пойму.

Креуса (въ мрачномъ экстазѣ)
Ея у меня престолъ на утесахъ,
Оливы ея тамъ растутъ.

Іонъ.
Ты говоришь такъ странно и неясно ..

Креуса.
Подъ тою скалой, гдѣ поютъ соловьи
И съ Фебомъ ...

Іонъ.
... Фебъ при чемъ же? Говори.

Креуса.
Насъ тайное ложе связало.

Іонъ.
Доканчивай, я вижу славу, счастье.

Креуса.

Десятой лунѣ, отъ Феба тебя я
Тайно зачавши, явила.

Іонъ.

О сладкія слова, коль правда въ васъ.

Креуса.

Въ дѣвичью работу свою
Тебя завернула я — мать,
Но груди тебѣ не дала
И губъ молокомъ не смочила,
Тебя не омыла, и тутъ же
Въ пещерѣ пустынной тебя
Оставила я, чтобы клювы
Тебя растащили, — Аиду
Дитя посвятила свое я.

Іонъ.

О! Что ты сдѣлала, родная!

Креуса.

Я въ страхѣ губила тебя,
Тутъ не было воли.

Іонъ.

А я былъ твой убійца нечестивый.

Креуса.

Ужасны и прошлыя бѣды
И эти. Катились мы, вѣтромъ
Несчастья гонимы сюда,
Теперь подхватило насъ счастье.
Дыханье смѣнилось.. Но пусть
Оно остается. Несчастій
Довольно, и новый какой-то
Изъ бѣдъ поднимаетъ насъ вѣтеръ.

Корифей.

Послѣ того, что здѣсь произошло,
Никто терять надежды ужъ не смѣетъ.

Іонъ.

Ты, случай — богъ; насъ миріады здѣсь,
И каждаго, и каждый мигъ ты можешь

И мукою донять, и наградить
За прошлое. Сказать, что мнѣ грозила
Сегодня смерть отъ матери и могъ
Я стать ея убійцей... А за что?..
За складками-ль эѳира тѣ таятся
Превратности, что можно испытать,
Всѣ за день намъ? Мнѣ случай приберегъ
Завидный даръ — и мать, и родъ завидный ...
Но подойди сюда (Креуса подходитъ).

Іонъ (тихо).

Я на ушко
Спросить тебя хочу — и будто ночью
Нашъ разговоръ. Родимая, смотри
Съ дѣвицами бываетъ вѣдь, что тайный
Ихъ свяжетъ бракъ. Зачѣмъ же имя Феба
Примѣшивать, стараяся мое
Рожденье пріукрасить, но родивъ
Дѣйствительно, вѣдь вовсе-жъ не отъ бога ...

Креуса.

(Торжественно и поднимая руки къ небу).
Аѳиною клянусь я и ея
Побѣдной колесницей, отъ которой
Гигантовъ Зевсъ осилилъ, что не мужъ,
Не смертный, а самъ Локсій — твой отецъ ...

Іонъ.

Зачѣмъ же насъ онъ далъ отцу другому
И Ксуѳовымъ рожденьемъ объявилъ?

Креуса.

Ты не рожденъ былъ Ксуѳомъ, но въ подарокъ
Ему дитя свое не могъ ли Фебъ
Отдать? Иль другъ не уступаетъ другу
Своихъ дѣтей въ наслѣдники порой?

Іонъ (задумчиво).

Правдивъ ли богъ или вѣщанье лживо,
Сомнѣніемъ, о мать, смутился умъ ...

Креуса.

Послушай же, что мнѣ на умъ приходитъ ...
Вѣдь Фебъ, тебѣ-жъ добра желая, въ домъ

Тебя такой назначилъ.
А считайся
Ты сыномъ бога, не имѣть бы въ вѣкъ
Ни имени отцовскаго, ни дома
Наслѣднаго тебѣ ... Да развѣ бракъ
Я Фебовъ не таила? даже сына
Убійцей чуть не сдѣлалась ... Такъ вотъ
Зачѣмъ отцу другому ты былъ отданъ.

Іонъ
(недовѣрчиво покачивая головою).
А все-таки повѣрить не легко...
Ужъ лучше-же я самъ спрошу у Феба,
Его-ль я сынъ, иль смертнаго отца.

Надъ крышей дома показывается Аѳина-Паллада.

Іонъ (закрываясь).
Ба... Это что-жъ? На домѣ средь куреній
Чей это ликъ божественный, лучей
Сіяніемъ исполненъ? О, родная,
Бѣжимъ скорѣй, чтобъ демоновъ не видѣть...
Глядѣть на нихъ не надо, говорятъ.

(Хочетъ увести мать. Аѳина останавливаетъ ихъ знакомъ).

Исходъ.

Явленіе пятнадцатое.

Аѳина. Іонъ. Креуса.

Аѳина.
Постойте-жъ вы... Не врагъ вамъ угрожаетъ.
Въ Аѳинахъ-ли, иль здѣсь, но лишь добра
Желаю вамъ...

(Іонъ и Креуса останавливаются и молитвенно обращаются къ Аѳинѣ).

Паллада—имя мнѣ,
И я спѣшу отъ береговъ, которымъ
Свое дала я имя. Не хотѣлъ

Къ вамъ на глаза являться Фебъ и насъ онъ
Сюда послалъ слова его повѣдать. (Къ Іону)
Ты этою женою зачатъ былъ
Отъ Локсія, такъ было,—только отдалъ
Тебя онъ не родившимъ, онъ къ царю
Въ чертогъ его рѣшилъ тебя направить.
Когда-жъ раскрылась тайна, убоясь
Чтобъ матерью не быть тебѣ убитымъ
Иль матереубійцею не стать,
Васъ хитростями спасъ онъ. Собирался
Пока молчать безсмертный и открыть
Лишь, какъ придешь въ Аѳины, что родился
Отъ этой ты жены и отъ него.
Но чтобъ свершить и дѣло и глаголы
Тѣ вѣщіе, которые побудили меня
Коней направить въ Дельфы—вотъ обонмъ
И мой наказъ. (Креусѣ)
Веди отсюда сына
Въ Кекроповъ край, о Креуса, и тамъ
Ему престолъ отдашь ты царскій. Родомъ
Онъ—Ерехѳидъ и надъ моей землей
Достоинъ быть царемъ. И онъ въ Элладѣ
Прославится. Отъ корня одного
Пойдетъ четыре сына—эпонимы
Для четырехъ племенъ того народа,
Что на моемъ теперь живетъ холмѣ.
Гелеонъ будетъ первый, дальше племя
Гоплетское, Аргады, Эгикоры
(Такъ отъ моей Эгиды названы)
Со временемъ, назначеннымъ заранѣ,
Ихъ сыновья Киклады заселятъ,
И побережье моря,—все оплотомъ
Моей странѣ избранное служить,—
Разсѣявшись и по Асійскимъ гладямъ,
И противъ нихъ въ Европѣ... Имя-жъ имъ
Отъ этого—Іоняне и будетъ,
Прославленное имя ...
Ксуѳъ и ты
Родите вмѣстѣ Дора, и Дорида
Пойдетъ оттуда свѣтлая, второй

Вашъ будетъ сынъ—Ахей—въ землѣ Пелопа ...
И станетъ онъ царемъ приморья Рія
По близости, а именемъ его
Отмѣтится народъ.
Какъ мудро Локсій
Устроилъ все, смотрите. Раньше ты
Безъ мукъ родила сына,—такъ что близкій
И тотъ не зналъ. Потомъ, когда, родивъ
И завернувъ въ пеленки, ты дитя,
Оставила, онъ приказалъ Гермесу
Сюда снести ребенка на рукахъ
И воспиталъ, не давъ ему погибнуть ...
А все-жъ молчи о томъ, что сынъ тобой
Рожденъ, пускай пріятнѣй Ксуѳу будетъ
Его считать своимъ. Съ тебя, жена,
Довольно, что съ тобою сынъ. Простите-жъ ...
Отъ мукъ теперь вздохните, а судьба
Счастливая отнынѣ будетъ ваша.

Іонъ.

О Паллада, дочь Кронида и царя среди боговъ,
Какъ словамъ твоимъ не вѣрить, что поистинѣ она
Зачала меня отъ Феба,—такъ и можно было ждать.

Креуса.

Насъ послушай тоже. Феба я хвалю, а до сихъ поръ
Не хвалила. Раньше сыномъ нашимъ онъ пренебрегалъ,
А теперь его мнѣ отдалъ. Храмъ и эта дверь его—
Все теперь мнѣ улыбнулось, и отъ злобы—ни слѣда...
Поднимаю къ кольцамъ руки и привѣтствую врата ...

Аѳина.

Ты права, перемѣнившись, и что бога хвалишь ты:
Боги медленны въ рѣшеньяхъ, все же воля ихъ тверда.

Креуса.

О, дитя, Аѳины ждутъ насъ.

Аѳина.

Въ путь же ... А за вами я.

Іонъ.

Ты достойнѣйшій намъ спутникъ.

Креуса.

И Аѳинъ старинный другъ.

Аѳина.

Дамъ тебѣ престолъ я древній.

Іонъ.

Достоянья выше нѣтъ...

Аѳина исчезаетъ. Со сцены всѣ уходятъ.

Хоръ (покидаетъ орхестру).

Сынъ Кронида и Латоны, здравствуй, вышній Аполлонъ!
Если чтитъ боговъ достойно и въ несчастьи человѣкъ,
Пусть надежды не теряетъ. Добрый будетъ награжденъ.
Только злымъ, покуда злые, счастья въ жизни не видать.

Іонъ и Аполлонидъ.

Іонъ и Аполлонидъ.

I.

Мистическій бракъ Елены съ Фаустомъ кончается у Гёте печально. Моля Персефону, да приметъ богиня въ свое царство ее и Евфоріона, Елена въ послѣдній разъ обнимаетъ Фауста и таетъ въ воздухѣ, оставивъ въ рукахъ послѣдняго изъ своихъ мужей божественный пеплосъ и покрывало. Не надо особенной проницательности, чтобы понять символическій смыслъ этого брака и этой разлуки. Елена— античное искусство, Фаустъ—тревожная и пытливая мысль романтика. Плодъ ихъ союза—новая поэзія. Божественные покровы Елены, это — классическая форма, завѣщанная намъ древностью.

Теперь мы скорѣе угадываемъ, чѣмъ чувствуемъ за нею красоту эллинской поэзіи.

Однако стремленія проникнуть въ зачарованный кругъ этой померкшей красоты не перестаютъ привлекать поэтовъ: тотъ же первосвященникъ, который совершилъ столь поучительно-неудачный бракъ между Фаустомъ и Еленой, посвятилъ лучшія силы своего вдохновенія на трагедію съ античнымъ сюжетомъ. Гёте четыре раза упорно возвращался къ темѣ о таврической жрицѣ. Въ его Ифигеніи можно найти лучшія черты женскихъ образовъ, когда-нибудь его вдохновлявшихъ: и святую Агату, и фрау фонъ-Штейнъ; любимые идеалы, глубочайшія думы поэта оставили на этой трагедіи свой божественный слѣдъ. И при всемъ этомъ для поэта его „Ифигенія“ была только Schmerzenskind. Не лучшая-ли это жизненная параллель къ безутѣшной тоскѣ Фауста по Еленѣ?

У французовъ есть тоже „Елена“; это — созданіе главы парнасской школы и едва ли не лучшее при этомъ.

Елена у Леконта-де-Лиль (Lisle) не та, что у Гёте. Вы, конечно, помните, что Гёте, подобно Еврипиду, воспользовался для своего эпизода палинодіей Стесихора.

Ich als Idol ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol. [1]

И дѣйствительно, все дѣйствіе въ третьемъ актѣ второй части Фауста проходитъ точно во снѣ.

Вспомните слова Фауста:

... Стрѣла... еще стрѣла... и тучи стрѣлъ,
И всѣ въ меня. И воздухъ ихъ жужжаньемъ
Крылатымъ полнъ...
Что-жъ остается мнѣ? О, если это царство
Мнѣ далъ безумный сонъ—оно твое, твое...

Елена Леконта-де-Лиль покинута Менелаемъ и уже томится подъ охраной Демодока; она молитъ Афродиту погасить сжигающее ее пламя — ей хочется музыки, поэзіи, ласки. Пріѣзжаетъ Парисъ; первые вопросы ея къ гостю еще говорятъ о Менелаѣ и его боевой тріэрѣ. Царица полна сдержаннаго и привѣтливаго достоинства и будто не замѣчаетъ, что Парисъ очарованъ ея красотой; его первое признаніе встрѣчаетъ суровый отпоръ. Но гнѣвъ боговъ уже тяготѣетъ надъ Еленой, и вѣщему Демодоку извѣстна ожидающая ее судьба.

Между тѣмъ Парисъ жаркой лестью и кокетливой лаской рѣчей пробуетъ увлечь ее за собой. Елена съ ужасомъ это замѣчаетъ и борется съ нимъ, призывая на помощь своихъ небесныхъ братьевъ; но напрасно она грозитъ гостю гнѣвомъ Менелая, смертью и даже собственной ненавистью; Афродита быстро побѣждаетъ, и съ устъ царицы невольно срывается признаніе. Безстрастный свидѣтель этой борьбы, Демодокъ, мелодически воспѣваетъ Эрота во вкусѣ классическаго хора изъ Антигоны. Высказанное признаніе на минуту возвращаетъ Еленѣ разсудокъ; она заклинаетъ Париса оставить ее и, наконецъ, патетически лишается чувствъ.

Царственно спокойному ритму французской драмы чужды прерывающія многоточія, и Елена лишается сознанія въ двухъ превосходныхъ александрійскихъ стихахъ.

Mon coeur cesse de battre, et déjà sous mes yeux
Roule le fleuve noir, par qui jurent les Dieux [2].

[1] Съ нимъ, образомъ, я сочеталась, какъ образъ; это былъ сонъ—такъ говорятъ и самыя слова. Я таю, я становлюсь призракомъ для самой себя.

[2] Сердце мое прекращаетъ биться,—и уже передъ моими глазами катится черная рѣка, которою клянутся боги.

Вспомните, въ pendant къ этому, обморокъ Елены въ „Фаустѣ“: она тоже падаетъ на руки подругъ, а хоръ начинаетъ „Schweige, schweige!“ на ритмъ знаменитаго хора изъ „Ореста“ *Σῖγα, σῖγα*. Гёте угадывалъ и воспроизводилъ лирическіе размѣры эллинской поэзіи съ большимъ искусствомъ, но у Леконта-де-Лиль больше спокойной и всепокоряющей гармоніи эллиновъ. Парисъ уходитъ безъ фуги Фауста.

„Благородная Елена, прими мой послѣдній привѣтъ. Прости, о слава Эллады, я люблю и чту тебя“.

Слѣдуетъ сцена утѣшеній, но огню уже не погаснуть — его зажгла сама Киприда, и Елена въ страстномъ отчаяніи снова призываетъ Пріамида.

Вокругъ, конечно, поднялись протесты; слышится негодованіе, но рѣшеніе Елены уже принято: „Надо склониться передъ волей боговъ; они смяли мою жизнь, и, чего бы мнѣ ни стоило это, я пойду до конца моей роковой дороги; я растопчу славу, честь, добродѣтель, все, — что привыкли чтить и здѣсь, и на небѣ. А когда придетъ старость — „вотъ“, скажу я богамъ, „вотъ ненавистное дѣло вашихъ рукъ“. Парисъ уводитъ Елену, и эта поэма, полная мелодическихъ стиховъ и изящныхъ образовъ, замыкается хоромъ, гдѣ подруги Елены воспѣваютъ свадебный миртъ и призываютъ мщеніе черныхъ богинь на голову невѣрной жены.

Я привелъ эту характерную пьесу въ изложеніи потому, что, вѣроятно, она извѣстна далеко не всѣмъ нашимъ читателямъ, а упомянулъ ее рядомъ съ „Фаустомъ“ потому, что въ ней ярко отразилось типическое отношеніе француза къ классицизму.

Французъ въ глубинѣ души считаетъ себя прямымъ наслѣдникомъ античнаго искусства. Парисъ уводитъ Елену — такова воля боговъ — уводитъ изъ Эллады подъ чужое небо, и этотъ символъ невольно напрашивается на сравненіе съ грустной развязкой мистическаго брака „Фауста“. Для романтика античный міръ закрытъ навѣки, для француза-классика онъ живетъ.

Леконтъ-де-Лиль далъ и другой художественный символъ своего отношенія къ классическому міру въ пьесѣ „Гипатія“.

„Вся блѣдная стоитъ она подъ портикомъ храма и смотритъ, какъ роемъ бѣгутъ оттуда неблагодарные. Но, точно Пиѳія, прикованная къ священному треножнику, не тронется Гипатія: въ ея груди дрожитъ отраженіе безсмертныхъ, которые, узрѣвъ измѣну, гнѣвно понеслись надъ нею въ пламенной тучѣ. О, когда всѣ бросили ихъ они еще поили тебя, дѣва, изъ кубка любви и знанія, и земля въ

восхищеніи внимала пѣнію аттической пчелы въ твоихъ золотыхъ устахъ. Но вотъ духъ Платона и тѣло Афродиты, подъ игомъ словъ Назорея, навѣки исчезли въ голубомъ небѣ Эллады, и вотъ ты лежишь, о бѣлая жертва, въ своемъ дѣвичьемъ гробу и опоясанная лотосами".

Но этотъ гробъ—только миражъ. Гипатія не умерла, она осталась жить въ вѣщемъ сердцѣ поэта и до сихъ поръ слагаетъ ему пѣсни. Такъ оканчиваетъ свою пьесу Леконтъ-де-Лиль. Какъ мало похоже это на тоску Фауста по Еленѣ!

Случайность надѣлила лучшихъ поэтовъ Франціи превосходнымъ знаніемъ греческаго языка: напомню Ронсара для XVI вѣка, Расина для XVII, Андре Шенье для прошлаго и Леконта-де-Лиль для нашего. Съ другой стороны, Шиллеръ не зналъ по-гречески, а Гете зналъ мало. Это получило новое подтвержденіе въ недавнемъ изслѣдованіи автора книги „Goethe und das klassische Alterthum".

Но уже съ Ронсара зато началось у французовъ своеобразное классическое направленіе. Это была органическая переработка, своеобразное усвоеніе античной словесности. Amyot своимъ знаменитымъ переводомъ создаетъ французскаго Плутарха. Ронсаръ, во главѣ второй плеяды, поднимаетъ на смѣхъ ces latineurs et grècaniseurs — онъ ищетъ, правда, еще ощупью, но вольнаго, художественнаго подражанія грекамъ. Расинъ, прошедшій черезъ суровую классическую школу янсенистовъ Поръ-Рояля, понималъ трагиковъ, особенно Еврипида, какъ никто; тѣмъ не менѣе онъ ни разу не измѣнилъ тому своеобразному версальскому котурну, который былъ имъ всесвѣтно и навѣчно прославленъ. Онъ и Еврипидъ были оба поэтами феминизма, а много ли сходства въ ихъ Федрахъ и Ифигеніяхъ? Андре Шенье вовсе не переводилъ Ѳеокрита или Мосха, онъ самъ былъ французскимъ Ѳеокритомъ. Это былъ эллинъ, и не только съ материнской стороны, а по духу, но эллинъ, прошедшій черезъ полторы тысячи лѣтъ романской культуры. Вспомните хотя бы конецъ его послѣдняго стихотворенія, которое было прервано казнью (7 термидора 1794 г.).

Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée,
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière,
Avant que de ses deux moitiés
Ce vers, que je commence ait ateint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés

Le messager de morts, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres [1].
. . . . . .

Въ исторіи поэзіи я не знаю другого случая, гдѣ бы красота такъ ярко торжествовала надъ жизнью и смертью: тѣни Орфеевъ и Аріоновъ носились передъ Шенье. Исторія осуществила легенду.

Укажу только на одну характерную черту, роднящую французовъ съ эллинами, — это культъ стиха.

Академикъ Брюнетьеръ, говоря о будущемъ лирической поэзіи, допускаетъ самыя смѣлыя перспективы въ развитіи ея идей и настроеній, но александрійскій стихъ и здѣсь является неприкосновенно-центральной формой французской лирики. Парнасская школа могла бы, пожалуй, простить Мюссе и его риторичность, и банальность его лиризма, но она предала анаѳемѣ его плохую риѳму и, особенно, покушеніе на традиціонныя риѳмы шестистопныхъ ямбовъ. Мюссе позволилъ себѣ риѳмовать александрійскіе стихи черезъ строчку (нечетные — женскіе, четные — мужскіе), и какую бурю произвело это въ кружкѣ Леконта-де-Лиль. Знаменитѣйшій изъ современныхъ французскихъ лириковъ Сюлли Прюдомъ, этотъ поэтъ-философъ, одинъ изъ избранныхъ секты Лукреція, долженъ былъ, подъ вліяніемъ парнассцевъ, навсегда отказаться отъ этого новшества Мюссе, несмотря на то, что это болѣе свободное сцѣпленіе стиховъ очень подходило къ его лирикѣ. Эта сила поэтической традиціи напоминаетъ намъ иго греческихъ номовъ.

II.

Я выбралъ для анализа двухъ Іоновъ: греческаго и французскаго, не потому, что тема эта, кажется, не была еще затронута въ европейской литературѣ, и не потому даже, что Іонъ, въ отличіе отъ большинства европейскихъ драмъ, почти не вызвалъ подражаній. Я выбралъ двѣ обработки одного миѳа, или, точнѣе,

[1] Можетъ быть,—ранѣе чѣмъ часъ, совершая свою круговую прогулку, начнетъ бодрой и звонкой стопой отбивать по блестящей эмали новыя шестьдесятъ минутъ, гробовой сонъ смежитъ мои вѣки, и раньше, чѣмъ этотъ начатый стихъ перейдетъ за свою цезуру, — въ этихъ испуганныхъ стѣнахъ, посолъ смерти, черный вербовщикъ тѣней, въ сопровожденіи безславныхъ солдатъ, наполнитъ моимъ именемъ темноту длинныхъ корридоровъ.

одного миѳическаго сюжета, чтобы наглядиѣе показать, какъ до сихъ поръ мало у французовъ подражательности, внѣшняго заимствованія, какъ дорога имъ традиція, выросшая на родной почвѣ, и какъ несродно увлеченіе всѣмъ, что мѣшаетъ обнаруженію генія чисто французскаго. При этомъ я остановился на Леконта-де-Лиль не случайно, а именно потому, что этотъ поэтъ былъ одаренъ особой поэтической прозорливостью и непреклоннымъ художественнымъ объективизмомъ. Отъ кого бы, кажется, какъ не отъ поэта такихъ качествъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, автора поразительнаго по точности прозаическаго перевода всѣхъ греческихъ трагедій (V вѣка) можно было ожидать, что онъ увлечется соблазномъ внѣшнихъ подражаній и перенесетъ насъ, по примѣру Эберса и даже Флобера, на почву условно-археологическую?

А развѣ такая чисто мѣстная, спеціально аттическая пьеса, какъ „Іонъ“, не представлялась для этого особенно заманчивой?

Патенъ не особенно жаловалъ „Іона“: онъ называлъ эту трагедію romanesque, съ оттѣнкомъ легкаго пренебреженія. Дѣйствительно, въ ней нѣтъ ужасовъ „Геракла“; она не охватываетъ душу жгучимъ состраданіемъ, какъ Андромаха съ ребенкомъ на рукахъ; въ ней нѣтъ и героизма „Ифигеніи-жертвы“ или „Реса“; трагикъ не выводитъ тамъ на сцену и Анаксагора переодѣтымъ въ пеплосъ Меланиппы. Между тѣмъ въ пьесѣ много интереснаго и не мало красоты, только надо внимательно вглядѣться въ эту тонкую драматическую ткань.

Рѣдко бываетъ, чтобы тенденція возвышала красоту художественнаго произведенія, а между тѣмъ въ „Іонѣ“ это именно такъ.

Въ трагедіи двѣ тенденціи; одна, если хотите, политическая: связь Аѳинъ съ Дельфами, другая — религіозная: оправданіе Аполлона. Еврипидъ былъ близокъ къ культу Аполлона — это былъ его наслѣдственный культъ; можетъ быть, именно поэтому онъ дважды оправдалъ Аполлона (въ „Электрѣ“ и „Іонѣ“), тогда какъ ни Гера, ни Діонисъ, ни Киприда не были имъ трагически оправданы.

Въ прологѣ къ „Іону“ Гермесъ разсказываетъ, какъ нѣкогда Аполлонъ силою сочетался съ дочерью аѳинскаго царя Эрихѳонія, Крéусой, и какъ она, родивъ сына, покинула его въ той самой пещерѣ, гдѣ позналъ ее Аполлонъ. По порученію брата, сынъ Майи переноситъ ребенка въ Дельфы и тамъ слагаетъ на порогъ святилища; мальчика приняли, воспитали и сдѣлали храмовымъ

служителемъ. Между тѣмъ его мать вышла замужъ за ахейца Ксуѳа, который помогъ аѳинянамъ въ войнѣ съ Эвбеей. Но у нихъ не было дѣтей, и вотъ мужъ и жена пріѣзжаютъ въ срединный дельфійскій храмъ для мольбы и гаданій. Здѣсь Аполлонъ даетъ (мы говоримъ по прологу) Ксуѳу своего собственнаго сына, внушивъ ахейцу считать его своимъ; такимъ образомъ, истинный потомокъ Эрихѳонія будетъ царить надъ Аѳинами и обрѣтетъ двухъ отцовъ и истиннаго, и пріемнаго.

Вы видите, что уже изъ пролога намъ становятся извѣстны главныя черты будущаго хода дѣйствій и его исходъ.

Такой характеръ имѣли прологи въ шести еврипидовскихъ пьесахъ (изъ 18, до насъ дошедшихъ).

Значитъ, было для этого и серьезное основаніе. И дѣйствительно, не зная исхода, зрители могли опустить не мало интересныхъ чертъ въ развитіи дѣйствія; зная же заранѣе развязку, они могли болѣе наслаждаться именно искусствомъ, съ которымъ подходилъ къ ней авторъ. Да и для самого автора было трудной и заманчивой задачей возбудить въ зрителяхъ каноническій ужасъ, послѣ того, какъ въ прологѣ богъ предупредилъ ихъ о счастливомъ исходѣ столкновенія. Гордые обладатели новыхъ драматургическихъ пріемовъ, мы давно привыкли считать прологъ, а особенно подобный Іоновскому, наивнымъ. Но новѣйшія программныя афиши возвращаютъ насъ мало-по-малу къ этому осмѣянному пріему. Самая трагедія открывается появленіемъ Іона передъ храмомъ. Великолѣпнымъ стилемъ говоритъ онъ о своихъ скромныхъ обязанностяхъ неокора и почетномъ, хотя и горькомъ жребіи гіеродула, безвѣстнаго пришельца въ міръ, у котораго нѣтъ даже имени. Дѣйствительно, до 662 стиха пьесы у храмовника нѣтъ имени:

οὐκ οἶδα πλὴν ἓν Λοξίου κεκλήμεθα [1] (311),

отвѣчаетъ онъ на вопросъ Креусы.

Типъ Іона (говорю типъ, потому что помимо индивидуальной стороны, проявляемой имъ въ патетическихъ частяхъ трагедіи, онъ является намъ со стороны бытовой, классовой), этотъ типъ получаетъ освѣщеніе изъ эпиграфическихъ данныхъ о дельфійскомъ неокоратѣ [2], хотя и относящихся, главнымъ образомъ, ко 2-му

[1] Несмотря на слова Гермеса въ прологѣ, ст. 81; ср. 661 сл.

[2] Я говорю о почтенномъ трудѣ профессора Никитскаго „Дельфійскіе эпиграфическіе этюды“

вѣку античной эры. Неокоръ кропитъ и обметаетъ храмъ лавровой вѣтвью; эта обязанность не чисто служебная, она не чужда и культа, потому что дерево, съ котораго взята вѣтка, и вода источника священны. Весь день неокоръ проводитъ около храма и, хотя ничѣмъ не распоряжается, но не лишенъ вліянія. Іонъ предлагаетъ Креусѣ свою помощь.

Λέγοις ἂν. ἡμεῖς τἄλλα προξενήσομεν (335).

Онъ хорошо одѣтъ, на немъ вѣнокъ, и это едва ли только условная сценическая прикраса. Жизнь Іона, по его собственнымъ словамъ, *καλὸς πόνος, κλεινὸς, εὔφαμος*. Гермесъ назвалъ ее даже *σεμνός*, но въ то же время онъ только *δοῦλος θεοῦ, οἰκέτης, λάτρις, θεράπων ναοῦ*. Это черта характерная. Въ надписяхъ неокоръ почти никогда не называется по отчеству, хотя и не надо, конечно, смѣшивать его съ заправскимъ рабомъ.

Кромѣ нѣкотораго вліянія, внѣшняя сторона положенія Іона-неокора привлекательна и постоянной смѣной впечатлѣній.

„Однихъ проводилъ, приходятъ другіе, и вновѣ я всегда пріятенъ прибывшимъ“, говоритъ онъ Ксуѳу.

Но были у неокоровъ, несомнѣнно, и весьма хлопотливыя обязанности. Такъ, въ храмовомъ уставѣ Амфіарая Оропскаго (который относится Виламовицемъ къ V вѣку) на неокоровъ возлагалась, между прочимъ, обязанность слѣдить за опусканіемъ въ кружку денегъ по извѣстной Curtaxe; имъ надо было провѣрять достоинство монетъ, нѣтъ ли между ними фальшивыхъ или вышедшихъ изъ употребленія. Едва ли такая *ἐπιμέλεια* могла поддерживать особую религіозную настроенность. Впрочемъ, прямо до Іона это не касается: въ Дельфахъ, кажется, не было водолѣчебницы. Зато изъ разговора его со служанками Креусы видно, что ему приходилось нѣсколько зондировать почву для профетовъ: не одно простое любопытство заставляетъ его разспрашивать ихъ, чьи онѣ, потомъ царицу, кто она, откуда, зачѣмъ въ Дельфахъ.

Что неокоры нѣсколько обогащались на счетъ просителей, явствуетъ изъ 336 стр.

τοῖς τοῦ θεοῦ κοσμούμεθ' ᾧ δουλεύομεν,

т. е., насъ украшаютъ дары бога, которому мы служимъ.

У Іона пытливый умъ; по антиципаціи, это жадный до знанія и новизны умъ аоинянина. Когда онъ узналъ, что Креуса дочь

Эрихѳонія, онъ тотчасъ же начинаетъ допытываться у нея подробностей о томъ, какъ именно земля поглотила ея отца. Онъ свѣряетъ съ разсказомъ царицы то, что слышалъ раньше. Но, вмѣстѣ съ жадной пытливостью, умъ Іона отличается какой-то не дѣтской охлажденностью: воспитанникъ пиѳониссы, рано предоставленный самому себѣ, не имѣющій въ мірѣ никого и ничего, кромѣ своего патрона и дельфійскаго подворья, вѣчно занятый, привыкшій ладить съ людьми, устраиваться, Іонъ съ нѣжныхъ лѣтъ становится, если не практикомъ, то, по крайней мѣрѣ, резонеромъ и скептикомъ.

Посмотрите на него въ первой сценѣ, когда, вооружившись лукомъ (большой сценическій эффектъ, о которомъ упоминаетъ Димитрій Фалерскій: Rhet. gr. ed. Waltz, t. VIII, p. 584; cf. Hartung, Euripides restititus, I, 492), онъ грозитъ орлу и лебедю: орелъ для него вовсе не вѣстникъ боговъ, и въ лебедѣ онъ не хочетъ видѣть соперника арфы Аполлона—*αὐδῶ μὴ χρίμπτειν θριγκοῖς* (155), вотъ единственная его просьба къ божественнымъ птицамъ. Самъ Аполлонъ для неокора не столько таинственный богъ, символъ, сколько блистательный патронъ. Сколько скептицизма проявляетъ юноша въ разговорѣ съ Креусой! Когда царица передаетъ ему о неблаговидномъ поступкѣ дельфійскаго бога съ „одной ея знакомой“, Іонъ отказывается ей вѣрить; но не по этическимъ соображеніямъ, а потому, что „куда же бы дѣлся ребенокъ?“ На предположеніе Креусы, что онъ растерзанъ звѣрями, Іонъ требуетъ доказательствъ, уликъ, слѣдовъ. А сколько практическаго смысла въ слѣдующемъ замѣчаніи: „Да съ какой же стати богу открывать то, что онъ хочетъ оставить скрытымъ?“ (365). Бесѣда съ непризнанной матерью оканчивается довольно непочтительнымъ „подальше, женщина!“ — *ἀπαλλάσσου γύναι.*

При Креусѣ онъ былъ очень сдержанъ въ критическомъ отношеніи къ патрону, но безъ нея онъ читаетъ ему мораль, точно старый дядька-резонеръ. 436 слл.

„Нѣтъ, не могу я понять Феба (*νουθετητέος*)... Что съ нимъ дѣлается?“

„Силой женится на дѣвушкахъ и, становясь отцомъ ихъ дѣтей, оставляетъ малютокъ умирать... Нѣтъ, если ты надѣленъ властью (*κρατεῖς*), слѣдуй по стезямъ добродѣтели“ (*ἀρετὰς δίωκε*)

Разговоръ съ Креусой оживилъ въ Іонѣ два чувства, изъ которыхъ должна развиться его трагедія. Во-первыхъ, пробудился его давній червякъ: онъ—никто, у него ни имени, ни отчества, ни

родины, онъ — вещь. Во-вторыхъ, что-то нѣжное проснулось въ немъ, какая-то симпатія къ этой женщинѣ, которая, если и не мать сама, то говорила ему о горѣ матери, тайно родившей и тайно бросившей ребенка.

οὐπώποτ' ἔγνων μαστὸν (319)

вырывается у него горькой нотой.

Но натурѣ Іону чужда сентиментальность; это — львенокъ, котораго только нарядили понамаремъ.

Перейдемъ къ сценѣ съ Ксуѳомъ. Суровый отпоръ встрѣчаютъ съ его стороны неожиданныя ласки царя: *οὐ φιλῶ φρενῶν ἀμούσους καὶ μεμηνότας ξένους* (т. е. я не терплю между чужестранцами невѣжъ и безумцевъ). Можетъ быть, онъ уже видѣлъ такихъ. Но вотъ начинается допросъ. И тутъ онъ донимаетъ восторженнаго Ксуѳа холодной ироніей, и Ксуѳу на его вопросы о матери приходится сознаться:

τερφθεὶς τοῦτο κεῖν᾽ οὐκ ἠρόμην (540).

Іонъ — опять:

γῆς ἄρ᾽ ἐκπέφυκα μητρός; (т. е., можетъ быть, я родился изъ утробы земли) (541).

Пока, наконецъ, не наталкиваетъ Ксуѳа на признаніе, что его матерью была какая-нибудь мэнада, съ которою онъ сочетался *Βακχίου πρὸς ἡδοναῖς* (553).

По сосѣдству съ Парнасомъ это кажется Іону возможнымъ, и онъ оставляетъ разспросы: „Ну что же? Внукъ Зевса и сынъ царя, положимъ, случайный... Во всякомъ случаѣ, больше не рабъ“.

Но вотъ, послѣ спѣшнаго обмѣна полустрокъ, Іонъ переходитъ къ плавной монологической рѣчи, — онъ вспомнилъ о матери; о, кто бы ни была она, въ эту минуту ему все равно,—это холодное дѣтство... Но минута прошла и, несмотря на то, что Ксуѳъ рисуетъ блестящую будущность въ Аѳинахъ, гдѣ онъ будетъ

εὐγενὴς τε καὶ πολυκτήμων βίου (581),

Іонъ уже ушелъ въ свои сомнѣнія и мысли и угрюмо смотритъ въ землю. Ходъ его мыслей, вѣроятно, такой: Ксуѳъ, очевидно, говоритъ правду, значитъ, Аполлонъ хочетъ его пристроить. Но легко ли будетъ ему, незаконному сыну пришельца, явиться къ этимъ туземцамъ, „неся бремя двойного недуга“ *(δύο νόσω)* (591).

А безплодная Креуса, эта истинная наслѣдница престола? А всѣ эти неизбѣжные раздоры, интриги въ государствѣ, во дворцѣ? О, нѣтъ, право, жребій его теперь завиднѣе, и, чтобъ ярче выставить напоказъ, что Ксуѳъ зоветъ его, въ сущности, въ раззолоченную клѣтку, Іонъ, т.-е. Еврипидъ его устами, начинаетъ восхваленіе Дельфъ, какъ культурнаго центра Эллады:

Ты послушай, отецъ, что̀ у меня здѣсь хорошо: прежде всего, досугъ, милый всякому человѣку; труда мало, злодѣевъ не боюсь; сторониться на улицѣ передъ тѣми, кто хуже тебя, — да вѣдь это прямо-таки невыносимо! День я провожу здѣсь въ молитвѣ или бесѣдую съ людьми и притомъ выбираю веселыхъ, а не такихъ, которые жалуются да плачутъ. Провожу однихъ, наѣзжаютъ другіе; я радъ новинкѣ, и они мнѣ рады; я для нихъ тоже вновѣ (633—641)

Не чувствуется ли за этими словами аѳинянина временъ Перикла? Онъ собираетъ дань со всего міра и матеріальную, и культурную; это—лавры побѣдъ Ѳемистокла, и соотечественникъ по праву гордъ ими, но онъ еще не заболѣлъ болѣзнью Алкивіада, маніей величія.

Сойдя съ сентиментальной почвы Іонъ иначе уже думаетъ и о своей матери. О, пускай бы ему узнать, по крайней мѣрѣ, что она аѳинянка, „чтобы и съ материнской стороны имѣть свободную рѣчь (т.-е. право никого не бояться: *παῤῥησία*), а то, если попадешь въ такой городъ, гдѣ для всѣхъ чужой (*ξένος*), то, пускай дадутъ человѣку какія угодно гражданскія права (*ἐν τοῖς νόμοισιν ἀστός*), уста все равно останутся у него рабскими; онъ не обрѣтетъ свободной и гордой рѣчи“ (670 сл.). Холодная осмотрительность не покидаетъ Іона и въ сценѣ пира, о которой намъ разсказывалъ вѣстникъ. Старый дядька отца Креусы, одинъ изъ тѣхъ стариковъ, въ которыхъ пылъ энергіи вспыхиваетъ минутами особенно ярко (Еврипидъ любилъ изображать такихъ: вспомните „Вакханокъ“, „Гераклидовъ“), отправляется въ шатеръ, гдѣ происходилъ пиръ въ честь новаго царскаго сына. Къ началу онъ не спѣшитъ; для него интереснѣе „вторые столы“, когда вино шумитъ въ головахъ у гостей, и они становятся менѣе осмотрительными. Онъ дѣйствуетъ съ большой хитростью; сначала, по его плану (отравить Іона), ему надо привести гостей въ благодушное настроеніе и войти въ милость къ новому господину; и вотъ онъ пускается забавлять пирующихъ своей торопливой старческой угодливостью, и капля страшнаго яда, дѣйствительно, незамѣтнымъ образомъ попадаетъ въ кубокъ Іона. Царевичъ уже

готовъ сдѣлать возліяніе, но у одного изъ рабовъ вырвалось дурное слово *(βλασφημία)*, и ядъ, вмѣстѣ съ виномъ, выброшенъ изъ кубка на землю. Кто же замѣчаетъ тотчасъ его дѣйствіе? Опять-таки замѣчаетъ Іонъ, привычный наблюдатель птицъ, потому что его не опьянило ни вино, ни лесть, ни блескъ положенія.

Не медля, по горячимъ слѣдамъ, добыто сознаніе у струсившаго старика, и Іонъ, въ сопровожденіи возбужденной толпы, влечетъ его къ пиѳійскимъ старшинамъ; посмотрите, въ какой металлической, рѣзко-обнаженной формѣ ставитъ онъ тотчасъ свое обвиненіе:

ὦ γαῖα σεμνή, ἧς Ἐρεχθέως ὕπο
ξένης γυναικός, φαρμάκοισι θνῄσκομεν (1221 сл.).

Слѣдуетъ единственная въ этой трагедіи по бурной красотѣ сцена между львицей и львенкомъ; она была бы ужасна, если бы Аполлонъ не улыбался намъ между строкъ.

Пиѳія начинаетъ знаменитую *ἀναγνώρισις*, несомнѣнно самую изящную изъ Еврипидовскихъ, по крайней мѣрѣ изъ уцѣлѣвшихъ. Можетъ быть, въ „Ифигеніи-жрицѣ“ она была эффектнѣе, благодаря дивной паузѣ Ифигеніи (10 стиховъ: 3—Ореста, 2—корифея, 3—Ореста) послѣ извѣстныхъ словъ Пилада *ἰδού, φέρω σοι* и т. д. (791 сл.). Но пародія на Эсхила портитъ ту же сцену въ „Электрѣ“.

Пиѳія уходитъ, передавъ Іону корзину, которая откроетъ ему, можетъ быть, тайну его рожденія и, приказавъ ему, не пятная себя кровью, итти на поиски матери; но Іона почти тотчасъ же берутъ сомнѣнія.

Только первую минуту юноша растроганъ этимъ символомъ прошлаго, слезы текутъ у него по щекамъ при мысли о горѣ матери; ему жаль и собственнаго дѣтства, безъ ласки и кормилицы, жаль этой жизни, которую такъ хорошо характеризуютъ слова: *τὰ τοῦ θεοῦ μὲν χρηστά, τοῦ δὲ δαίμονος βαρέα* (1374 сл.).

Но мало-по-малу привычный закалъ возвращается въ его сердце; пѣтъ, съ этимъ надо покончить разъ навсегда... богъ съ ней, съ этой корзинкой, а вдругъ окажется, что его мать была рабыней. Не лучше ли, не раскрывая, отнести корзинку на алтарь Аполлона... Тутъ опять сомнѣніе: хорошо ли это будетъ, вѣдь поиски-то предписалъ самъ Аполлонъ. Вмѣшательство Креусы, узнавшей свою корзину, рѣшаетъ дѣло.

Для такого скептика, какъ Іонъ, надо было что-нибудь очень убѣдительное, и вотъ Еврипидъ, заставляя Креусу подробно и

любовно описывать ему свои дѣвичьи работы, сразу достигаетъ двухъ цѣлей, развязываетъ двѣ трагедіи: Іонъ до конца исчерпываетъ свои сомнѣнія, Креуса можетъ вдоволь насытить сердце своими горькими воспоминаніями. Къ ней можно бы примѣнить антитезу классическихъ словъ:

Nessun maggior piacere che ricordarsi dai tempi infelici nella felicità. (Нѣтъ большей радости, какъ среди счастья вспоминать о пережитомъ горѣ).

Едва ли сцена видѣла много группъ трогательнѣе этой матери, обнимающей сына, котораго она дважды обрекала смерти. Іонъ удивляется, что она вся дрожитъ отъ сознанія пережитой опасности и отъ внезапно нахлынувшей радости; самъ онъ наслаждается при этомъ молча и сдержанно: слова существуютъ у него для сомнѣній, дѣйствія — для рѣшеній.

Но вотъ рѣчь заходитъ объ отцѣ. О, для Креусы это теперь только деталь. Но для Іона, увы, это очень многое, въ этомъ все его будущее. Онъ выслушалъ вторично разсказъ матери про Аполлона, и отвѣтная рѣчь его звучитъ мягкимъ, ласковымъ, но безусловнымъ недовѣріемъ. Какъ рѣзко, однако, отличаются его теперешнія слова отъ тѣхъ, которыми онъ отклонялъ во второмъ явленіи ту же дочь Эрехѳея отъ докучливыхъ обращеній къ патрону. Теперь ему страшно за мать и даже немножко стыдно. „Подойди поближе“, говоритъ онъ, „я хочу сказать тебѣ на ухо, я хочу скорѣе набросить покровъ мрака на все это дѣло. Видишь ли, мать, я боюсь, что, вовлеченная въ тайный бракъ — вѣдь это горе случается съ дѣвушками — ты послѣ приписала богу чужую вину, можетъ быть, ребенокъ вовсе не отъ бога, а ты говоришь, что родила его Фебу, желая избѣжать позора для меня же“ (1521 сл.).

Но остановиться на полпути для Іона нельзя; можно было ранѣе идти на компромиссъ съ Ксуѳомъ, теперь же богъ долженъ отвѣтить опредѣленно, чей сынъ Іонъ.

εἰτ' εἰμὶ θνητοῦ πατρὸς εἴτε Λοξίου (1548 сл.).

Іонъ уже готовъ войти въ святилище, и deus ex machina является какъ нельзя болѣе кстати. Это Аѳина, которая, по своему обыкновенію, торопится: въ V вѣкѣ городъ, кажется, безсознательно переносилъ на свою патронессу свою собственную лихорадочную, спѣшную жизнь.

Очень характерны слова Іона послѣ откровенія свыше:

О, дочь великаго Зевса, Паллада, мы принимаемъ слова твои безъ тѣни недовѣрія; я убѣдился въ томъ, что я сынъ Локсіи и этой женщины; да собственно и раньше тутъ не было ничего невѣроятнаго (1606 сл.).

Аѳинянинъ конца пятаго вѣка не довольствуется вѣроятнымъ (Геродотъ), ему надо достовѣрнаго (Ѳукидидъ).

Но обратимся къ трагедіи Креусы.

Греческимъ дѣвицамъ знатнаго рода въ тотъ періодъ эллинской жизни, когда олимпійцы еще прогуливались между смертными, было не безопасно собирать цвѣты на уединенныхъ лужайкахъ. Царевна Креуса, единственная дочь Эрихѳонія, уцѣлѣвшая отъ патріотическаго рвенія отца, стала матерью Аполлонида. Богъ избавилъ царевну отъ заботъ о ребенкѣ. Гермесъ унесъ его изъ грота, гдѣ она его покинула, въ Дельфы, чтобы тамъ ребенокъ научился чтить отца, не смущаясь внѣшней беззаконностью своего рожденія.

Мы не знаемъ, все ли время съ тѣхъ поръ, какъ въ порывѣ стыда и отчаянія Креуса бросила ребенка, она держала его въ мысли. Но несомнѣнно, что бездѣтный бракъ, и, можетъ быть, упреки со стороны Ксуѳа, на которые она не могла дать объясненія, заставляли дочь Эрихѳонія все чаще думать о своемъ материнствѣ. Все завиднѣе начинаютъ ей теперь казаться материнскія радости, а вмѣстѣ съ этимъ въ сердцѣ растетъ и нѣжность къ тому безпомощному созданію, которое она такъ безжалостно рѣшила бросить.

Ахеецъ Ксуѳъ, побѣдитель евбеянъ, принесъ въ ея родовую землю только щитъ и копье; онъ въ семьѣ у нея примень, возможный отецъ будущихъ наслѣдниковъ Эрихѳонія, и только; сама же царица, выросшая въ гордой легендѣ автохѳоновъ, людей, выросшихъ изъ земли, ниоткуда не пришедшихъ, конечно, не можетъ примириться съ мыслью, что аѳинское царство перейдетъ къ его сыновьямъ отъ другой женщины, въ которыхъ не будетъ ни капли священной змѣиной крови.

И вотъ Креуса рѣшается сопровождать Ксуѳа въ Дельфы, чтобы узнать о судьбѣ того *βρέφος*, въ которомъ кровь Эрихѳонія смѣшана съ ихоромъ боговъ. Если же его нѣтъ въ живыхъ, въ чемъ Креуса старается даже себя увѣрить, то пусть услышитъ она объ этомъ изъ устъ самого бога, чтобы, по крайней мѣрѣ, ребенокъ *ἀγκωθῇ τάφῳ*.

Но Іонъ сурово отталкиваетъ ее отъ святилища: нельзя спра-

шивать бога о томъ, что̀ ему непріятно, и только то благо, которое мы пріемлемъ отъ доброй воли боговъ, идетъ намъ на пользу.

Въ концѣ разговора царица должна просить гіеродула не передавать мужу ея разсказа о приключеніи „съ одной ея знакомой“. Но Ксуѳъ ободряетъ жену словами Трофонія: ни она, ни онъ не покинутъ Дельфъ бездѣтными, и вотъ Креусѣ уже видится помощь со стороны Феба, который рѣшился *ἀναλαβεῖν ἁμαρτίας* (426).

Она бы довольна была хотя неполнымъ признаніемъ; вѣдь это же богъ. Между тѣмъ въ отсутствіе Ксуѳа ей доносятъ объ отвѣтѣ Аполлона на царское гаданіе, и мигомъ ея настроеніе мѣняется. Отъ смиренія, отъ робкой надежды на возстановленіе своего материнскаго достоинства, царица переходитъ къ отчаянію, а отъ слезъ—къ злобѣ и проклятіямъ.

Еврипидъ не очертилъ намъ рѣзко характера Креусы: это, не Гекуба, не Медея и не Ифигенія, имена которыхъ, благодаря его кисти, стали почти нарицательными; это не мэнада и не жертвенная лань; это и не Андромаха, дважды мать, мать по преимуществу и немножко „азіатка“ (по выраженію Дешарма). Креуса страдаетъ отъ глубоко скрытаго и снѣдающаго ее пафоса материнства. Этой же темы Еврипидъ касался и въ Меланиппѣ, и тамъ положеніе, вѣроятно, оказывалось еще болѣе сложнымъ и драматичнымъ, дѣти были на виду, она знала ихъ, и философія Анаксагора едва ли проповѣдывалась когда-нибудь съ большимъ одушевленіемъ и служила болѣе гуманнымъ цѣлямъ.

Въ Креусѣ материнство сплетается со всѣми нитями ея существа. Когда отъ стараго отцовскаго дядьки и хора она узнаетъ, что боги дали сына Ксуѳу, а не ей, и что это тотъ самый юноша, который оттолкнулъ ее отъ святилища, когда ей доносятъ, что новый наслѣдникъ ея престола, достоянія ея дѣтей, шумно пируетъ, чтобы затѣмъ торжественно переселиться вслѣдъ за примнемъ-отцомъ въ аонискій дворецъ, въ ней прежде всего оскорблена мать. Первые укоры, конечно, обращены на Аполлона; она ставитъ ему въ вину и его божественныя пѣсни, и золотыя кудри, и любовный экстазъ, и даже — и грустная аналогія вполнѣ понятна — его славное рожденіе на Делосѣ, гдѣ надъ безболѣзненнымъ ложемъ Латоны вѣтви лавра любовно сплетались съ мягкою листвою пальмы. Ей хочется умереть, но характерна форма, въ которую выливается у нея желаніе: „улетѣть во влажный эѳиръ, къ звѣздамъ заката“ — для дочери земли идея смерти соединяется не съ землею, а съ эѳиромъ.

Но вотъ въ трагедіи наступаетъ самая патетическая ея часть — это признаніе Креусы. „Ты помнишь мой тайный недугъ?“ — спрашиваетъ она у раба.

Вотъ слышится въ разсказѣ, какъ она идетъ въ пещеру, разстаться со своимъ бременемъ. Вотъ второй разъ, ночью, она несетъ бѣднаго малютку, завернувъ его въ складки пеплоса. „Кто же зналъ объ этомъ?“ — спрашиваетъ педагогъ. — „Никто, старикъ, — несчастія и тайна, только...“

— Но какъ же у тебя хватило духу?
— Какъ? ты думаешь — я не плакала?

Но вотъ она доходитъ до самой мучительной точки своей адской невралгической боли.

Кр. А если бы ты видѣлъ, какъ онъ тянулся ко мнѣ?
Педаг. Онъ ловилъ грудь... или просился на руки?
Кр. На руки, съ которыхъ я такъ незаслуженно его сбросила (961 сл.).

Какъ странно, что такой тонкій цѣнитель Еврипида, какъ Гартунгъ, выбралъ именно эти три строки, чтобы показать, что въ стихомиѳіи мысль искусственно разсѣкается. Во всей поэзіи Еврипида я не знаю стихомиѳіи болѣе драматичной и живой. Другой типъ замѣчательнаго обмѣна строкъ, мы находимъ въ „Вакханкахъ“ въ мистическомъ дуэтѣ Пенѳея и Діониса.

Утративъ способность выражаться стихомиѳически, современные драматурги, во всякомъ случаѣ, потеряли одно изъ могучихъ средствъ расчленять сложную психологическую ситуацію. При этомъ, если говорить о естественности, то монологи, эти рѣчи изъ дома сумасшедшихъ, столь развившіеся со времени Шекспира, и весьма еще ограниченные у древнихъ, ничего не прибавляютъ къ нашимъ сценическимъ иллюзіямъ. Что же касается до эстетичности, до красоты стихомиѳической формы, то мы не чувствуемъ ея лишь потому, что слишкомъ мало цѣнимъ вообще ту гармонію, которая не дѣйствуетъ непосредственно на глазные и слуховые нервы, вродѣ риѳмы или розы на зеленомъ листѣ. Гармонія, постигаемая мыслью, умственнымъ вниманіемъ, скоро совсѣмъ для насъ исчезнетъ: она кажется намъ скучной, какъ рѣчь на чужомъ языкѣ.

Но возвратимся къ нашему анализу. Креуса говоритъ незаслуженно (*ἄδικα ἔπασχε*), и теперь это слово въ ея устахъ пріобрѣтаетъ для насъ новый смыслъ. Да, незаслуженно. Ребе-

покъ, ея плоть и кровь, законный наслѣдникъ Эрихѳонія, брошенъ на съѣденіе звѣрямъ, чтобы Ксуѳъ занималъ принадлежащее ему по праву мѣсто тѣми дѣтьми, которыхъ ему даритъ Аполлонъ. Но на кого же должна обратиться ея месть? О, нѣтъ, все-таки не на Аполлона и не на Ксуѳа, хотя и то и другое предлагаетъ ей этотъ геній зла, услужливый и заносчивый старикъ. Креуса отвергаетъ оба плана: и поджечь храмъ, и убить Ксуоа, хотя едва ли по тѣмъ мотивамъ, которые влагаются ей въ уста поэтомъ; скорѣй потому, что месть — чувство близорукое, и что она ищетъ столь же непосредственнаго удовлетворенія, какъ и любовь. Аполлонъ заставляетъ царицу въ эту минуту ненавидѣть именно Іона (а не Ксуѳа, и не бога), потому что мысль о сынѣ неразрывно связана у нея съ представленіемъ объ Іонѣ, потому что Іонъ — ровесникъ ея сыну, потому что онъ тоже подкидышъ. Такъ Пеноей въ „Вакханкахъ“ горитъ страстнымъ желаніемъ убить быка, видя въ немъ смутно мелькающій образъ Діониса.

Убійство замышляется въ женской и коварной формѣ: это ядъ въ пировой чашѣ. Но посмотрите, какіе здѣсь совмѣстились два разнородныхъ элемента: убійца — старикъ и рабъ, а караетъ ядомъ Горгоны сама Аѳина, и караетъ богиня то, можетъ быть, рабское отродье, которое дерзаетъ мѣтить на ея аѳинскій престолъ.

Я уже говорилъ о бурной сценѣ у алтаря, которая предшествуетъ появленію Пиоіи. Гордая Креуса открывала душу передъ старымъ рабомъ и хоромъ, но она не выдаетъ тайны Іону, даже когда онъ заноситъ надъ ней мечъ. Я не повторяю сказаннаго о сценѣ признанія. Замѣтьте только, какой безконечной нѣжностью проникнуты первыя ласки Креусы:

„Дитя, я родила тебя въ слезахъ, съ воплями разжала я обнимавшія тебя руки, и вотъ, и вотъ я опять дышу, прижавшись къ тебѣ щекой (характерная ласка гречанокъ; вспомните, у Еврипида же, Іокасту, Андромаху), и нѣтъ радости блаженнѣе этой“.

Іонъ проситъ считать эти послѣднія слова за выраженіе его чувствъ, и онъ, дѣйствительно, не умѣетъ говорить нѣжныхъ словъ; флейта ласкаетъ его слухъ, но онъ не умѣетъ играть на флейтѣ. Я не могу разстаться со сценой признанія, не коснувшись этихъ, мимоходомъ бросаемыхъ Еврипидомъ, черныхъ перловъ трагизма; онъ будто и самъ не замѣчаетъ ихъ, какъ богиня весны не оборачивается глядѣть на розы, падающія изъ ея корзинки.

Появленіе Пиѳіи совершенно эпизодично, а между тѣмъ перечтите ея короткій разговоръ съ Іономъ, эти немногія слова, которыми она сопровождаетъ свою оффиціальную роль. Эта бѣдная больная, эта Кассандра, безъ мимолетнаго романа въ прошломъ, вся жила иллюзіей материнства ... бѣдный тюремный цвѣтокъ! Когда Іонъ почтительно привѣтствуетъ ее, называя матерью, намъ чудится, что мы видимъ, какъ ея поблекшее лицо расцвѣтаетъ улыбкой.

ἀλλ' οὖν ἐλεγόμεσθ' ἡ φάτις δ' οὐ μοι πικρά (1325).

А потомъ какой нѣжной грустью звучитъ прощанье:

καὶ χαῖρ' ἴσον γὰρ σ' ὡς τεκοῦς' ἀσπάζομαι (1363).

Не легко Пиѳониссѣ именемъ бога посылать того, кто былъ ея сыномъ по воспитанію, на поиски за настоящей матерью, и, давая ей это порученіе, Аполлонъ былъ уже поистинѣ жестокъ.

Еврипидъ любилъ трагическіе эпизоды, но лучшая параллель Пиѳіи, конечно, Лисса въ „Гераклѣ“. Я не знаю никого, кромѣ Данте, кто бы такъ искусно умѣлъ чертить силуэты страданій.

Не за это ли, между прочимъ, и утвердилось за Мнесархидомъ наименованіе трагичнѣйшаго изъ поэтовъ, хотя Аристотель и назвалъ его такъ по другому поводу. Заключеніе трагедіи характерно и для Креусы, и для Іона. Креуса, дочь земли, рада бы, кажется, обнять весь міръ; теперь ей милы даже дельфійскія ворота, которыя за нѣсколько минутъ передъ этимъ готовы были захлопнуться за нею, какъ двери гробницы. Іонъ, сынъ неба, исполненъ гордаго достоинства. Развѣ онъ чѣмъ-нибудь взыскалъ? Развѣ онъ не былъ всегда тѣмъ, чѣмъ только что признали его оффиціально? Паллада для него только *ἀξία δ' ἡμῶν ὁδουρός*, а Аѳины *ἄξιον τὸ κτῆμά μοι* — онъ чувствуетъ въ себѣ полубога.

Было бы очень интересно сравнить, какъ отразились въ поэтической фантазіи Еврипида двѣ религіи — Діонисова и Фебова — въ „Вакханкахъ“ и „Іонѣ“, но я прохожу мимо этой заманчивой аллеи.

Итакъ, трагедія кончилась благополучно, и Аполлонъ оправданъ. Поэтъ сумѣлъ согрѣть и оживить миѳъ такой глубокой человѣчностью, вложить въ него столько захватывающей искренности, что, порой, глядя на сцену, мы забывали о прологѣ и волновались неизвѣстностью, но теперь все это прошлое получаетъ для насъ новое освѣщеніе; всѣ превратности, ужасы, страсти, злобныя и ироническія выходки противъ Аполлона, обратились въ розы на

его алтарѣ. Аполлонъ игралъ съ Креусой и Іономъ. Зачѣмъ? Какая странная игра, скажете вы. Развѣ она достойна бога? Не знаю. Но, во всякомъ случаѣ, глубоко-человѣчный юморъ трагедіи, который среди всѣхъ ужасовъ и проклятій умѣетъ показать свѣтлую улыбку бога, вовсе не похожъ на потѣху надъ человѣческимъ страданіемъ. Впрочемъ, игра Аполлона съ людьми не умерла и до сихъ поръ, хотя мы стали нѣсколько туги на ея пониманіе, только играетъ уже не самъ Аполлонъ, а его дѣти — поэты, и игру ихъ зовутъ искусствомъ.

III.

Въ іюлѣ 1899 г. французы поставили въ садахъ Люксембурга довольно безвкусный памятникъ Леконту-де-Лиль. Этотъ поэтъ родился въ Африкѣ, на Иль-де-Франсъ, въ 1820 году и умеръ въ Парижѣ въ 1894 г., оставивъ пять томовъ оригинальныхъ пьесъ въ стихахъ и нѣсколько критическихъ этюдовъ, и, кромѣ того, классическіе по своей точности и изяществу прозаическіе переводы Гомера, Горація, Виргилія и трагиковъ.

Красота была для Леконта-де-Лиль единственнымъ источникомъ вдохновенія, но онъ искалъ ее не въ личныхъ, а въ коллективныхъ проявленіяхъ человѣческаго духа, и особенно въ его могучихъ идеальныхъ стремленіяхъ. Религія, съ ея легендами, съ природой и темпераментомъ, въ ней отразившимися, — вотъ его поэтическая сфера. Какъ Ренанъ видѣлъ въ религіи воплощеніе истины для того времени, когда она возникала, такъ Леконтъ-де-Лиль воскрешалъ намъ настроенія адептовъ различныхъ религій и заставлялъ насъ переживать эти настроенія. Онъ открывался намъ въ видѣ вѣрующаго индуса, еврея, араба, и ставилъ на психологическую почву легенды кельтовъ, германцевъ, папуасовъ, ацтековъ. Съ равной свободой проникновеннаго созерцателя черпалъ онъ свои сюжеты и изъ Библіи, и изъ Гомера; писалъ „Эринній“ на тему Эсхила и звучнымъ стихомъ передавалъ легенду о великомъ инквизиторѣ, какъ она сложилась въ тревожной душѣ русскаго мистика („Les raisons du Saint-père“). И притомъ и у Леконта-де-Лиль, какъ у Ренана, не было своей религіи и, заставляя насъ поочередно чувствовать съ вѣрующими всевозможныхъ толковъ, самъ онъ не вѣрилъ ни во что, кромѣ смерти. Это былъ одинъ изъ тѣхъ глубокихъ пессимистовъ мысли, съ которыми, по

выраженію французскаго критика (J. Lemaître), иногда становится страшно.

Благодаря необычайному поэтическому ясновидѣнію и упорному, страстному и художественному трудолюбію, Леконтъ-де-Лиль достигъ поразительной объективности изображенія, и въ самомъ стихѣ его критика (Lanson) отмѣтила скульптурную, хотя, можетъ быть, и нѣсколько холодную опредѣлительность (ce grain de marbre). Чуждаясь банальности, Леконтъ-де-Лиль старался освободить свою лирику отъ личныхъ поэтическихъ признаній, и ихъ у него нѣтъ вовсе. Цѣннымъ же въ качествѣ лирическаго сюжета онъ считалъ только генерическое, только то, что, утративъ неясный и вибрирующій контуръ индивидуальности, получило устойчивость и опредѣленность типа. Леконтъ-де-Лиль не былъ уже, конечно, правовѣрнымъ классикомъ и вовсе не убѣжденіе въ безусловномъ преимуществѣ эллинскаго творчества надъ всѣми остальными влекло его къ Эсхилу. Онъ принадлежалъ къ тому широкому теченію экзотизма, которое можно прослѣдить во французской литературѣ отъ нашихъ дней до знаменитой идилліи Бернардена де-сенъ-Пьера, т.-е. до кануна великой французской революціи. Въ наши дни поэзія классиковъ, силою вещей, стала экзотической, подобно тому, какъ и научный классицизмъ принялъ характеръ историко-сравнительный, входя въ область филологіи блестящимъ, но видовымъ явленіемъ. Но если Леконтъ-де-Лиль силою вещей не могъ относиться къ греко-римскому міру съ непосредственностью Андре Шенье, то, какъ французъ, онъ не могъ, конечно, и относиться къ нему, какъ къ индусскому или папуасскому; онъ чувствовалъ элементы эллинизма въ своемъ генорическомъ сознаніи, онъ былъ прирожденнымъ эллинистомъ по самой своей натурѣ французскаго поэта. Кромѣ того, нигдѣ это коллективное, родовое начало, котораго искала его творческая мысль, не проявилось такъ ярко и полно, какъ въ средѣ, создавшей Иліаду и Орестею.

Но, можетъ быть, ни съ кѣмъ изъ грековъ этотъ пессимистъ, скептикъ и въ то же время искатель новой вѣры не ощущалъ въ себѣ столько сроднаго, какъ съ авторомъ „Іона“ и „Вакханокъ“, хотя Леконтъ-де-Лиль и остался по отношенію къ Еврипиду совершенно самостоятельнымъ.

Въ „Аполлонидѣ“ легенда „Іона“ развивается совершенно оригинально, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, намъ ясно, что французскій поэтъ вполнѣ овладѣлъ концепціей Еврипида. Концепція у него

тоже, пожалуй, религіозная, но сама пьеса уже не трагедія, и понятно почему; можно ли въ концѣ XIX вѣка оправдывать Аполлона, волновать зрителей ужасомъ и состраданіемъ, поэтически доказывая, что дельфійскій богъ не долженъ былъ иначе, какъ цѣною страданія для Креусы, этого символа старыхъ Аѳинъ, сдѣлать ея городъ пріютомъ музъ.

Леконтъ-де-Лиль превосходно понималъ съ точки зрѣнія Еврипида, но могъ ли онъ чувствовать, какое значеніе имѣетъ, въ смыслѣ аѳинской гегемоніи, бракъ ахейца Ксуѳа съ дочерью Эрихѳонія, или чѣмъ важно соединеніе въ Іонѣ солнечнаго и хѳоническаго начала.

Іонъ французскаго поэта вовсе не неокоръ, и въ его Креусѣ не надо искать дочери легендарнаго Эрихѳонія и страшной мстительницы за нарушенныя права туземной династіи и стараго культа. Леконтъ де Лиль, конечно, сумѣлъ бы повторить все это въ звучныхъ стихахъ, ставя насъ на почву условно-археологическую. Но онъ былъ поэтъ-мыслитель и имѣлъ концепцію. Пьеса его не увлекаетъ насъ, какъ иныя сцены у Еврипида, и тамъ, гдѣ у Еврипида признанія царицы вырываются горячими каплями, точно вода, приподнимающая крышку раскаленнаго котла, у Леконта-де-Лиль мы находимъ стройный и спокойный мелосъ, — и онъ, какъ мы увидимъ ниже, имѣетъ на это серьезное эстетическое основаніе. Драматическая поэма Леконта-де-Лиль состоитъ изъ трехъ частей, по семи сценъ въ каждой (если не считать вступительной). Самое дѣйствіе оказывается нѣсколько загроможденнымъ, потому что поэтъ не безъ педантизма избѣгалъ эпическихъ элементовъ. Внѣшнимъ образомъ вообще поэма совершенно порываетъ съ традиціей; декораціи мѣняются, пролога, и dieu machine нѣтъ, а въ дѣйствіе включенъ даже балетъ: на пиру танцуютъ нимфы-ореады, въ короткихъ зеленыхъ туникахъ и вѣнкахъ изъ дико-растущихъ цвѣтовъ. Отмѣтимъ различіе въ ходѣ дѣйствія. Ксуѳъ въ поэмѣ объявляетъ Іона своимъ сыномъ при женѣ. Креуса,ославъ раба съ ядомъ, начинаетъ мучиться упреками совѣсти и идетъ остановить преступленіе. Старикъ-рабъ не такой трусъ, какъ въ Іонѣ, это—*γενναῖος δοῦλος*.

Сцена покушенія происходитъ передъ глазами зрителя и отъ этого только проигрываетъ, потому что она по самому замыслу поэта, вовсе не драматична. Затѣмъ происходитъ нѣкоторое драматургическое недоразумѣніе: судьи направляютъ дѣло къ Аполлону, который долженъ объявить свою волю черезъ Пиѳію, и не ясно

почему Іонъ, до объявленія этой воли, заноситъ надъ Креусой мечъ. Зато самое появленіе Пиѳіи у Леконта-де-Лиль лучше мотивировано. Исходъ въ общемъ тотъ же, что у Еврипида; только вмѣсто прозаическаго появленія Аѳины, у француза мы находимъ волшебную картину съ девятью музами и Аѳинами временъ Перикла въ апоѳеосѣ.

Такъ какъ Леконтъ-де-Лиль не писалъ трагедіи, то его нельзя и осуждать ни за слабость его героини ни за отсутствіе въ ней настоящей *κηλὶς συμφορᾶς*.

У Леконта-де-Лиль царевна вовсе не думала бросать своего крошку; она приходила кормить и ласкать его.

Mais une sombre nuit dans la grotte sauvage
Il me fut enlevè par les bêtes de bois
Sans doute. [1]

Замышляя законную месть, гречанка V вѣка, конечно, никогда не сказала бы и слѣдующихъ словъ:

Pourtant ce meurtre est lache et mon coeur en murmure
Il mettra sur mon nom une longue souillure. [2]

Ореста измучила не кровь убитой, а кровь матери, не жестокость убійства, а сомнѣніе въ его законности. Развѣ аѳинская царица могла бы выслушивать отъ рабынь:

Souviens-toi du sang de tes aïeux
Et s'il te faut mourir, meurs noblement, ô femme [3].

Развѣ героиня трагедіи падала въ обморокъ въ тотъ моментъ, когда надо было дѣйствовать? Нѣтъ, женщина, которая въ концѣ третьей сцены идетъ искать сына dans les champs d'asphodèles, а въ 7-й, какъ ни въ чемъ не бывало, снова является на подмосткахъ, покажется намъ слишкомъ ничтожной рядомъ съ Іокастой, которая уходитъ умирать молча, точно на смерть раненая львица.

Но, повторяю, Леконтъ-де-Лиль и не писалъ трагедіи.

Зато воспоминанія Креусы, вся красота греческаго пейзажа, вся свѣжесть первой молодости и прелесть прогулокъ въ этомъ

---

[1] Но темною ночью изъ пустынной пещеры его унесли, конечно, лѣсные звѣри.

[2] Это убійство низко, сердце поднимаетъ ропотъ, а моему имени грозитъ надолго позорное пятно.

[3] Вспомни о крови предковъ, и, если тебѣ необходимо умереть, сдѣлай это благородно.

солнечномъ морѣ, — Еврипидъ только намѣтилъ ее, а Леконтъ-де-Лиль даетъ намъ ее перечувствовать.

J'allais foulant les herbes douces
Eveillant l'oiseau dans les mousses,
Avec mes rires ingénus
J'entrelaçais en bandelette
L'hyacinthe et la violette,
Dans l'eau vive qui les reflète
Je baignais mes pieds blancs et nus [1].

Первый разговоръ Креусы съ Іономъ проведенъ у француза превосходно; въ немъ нѣтъ мѣста для рѣзкаго, трагическаго колебанія настроеній, да его мраморъ для такой подѣлки бы и не годился.

Какая чисто греческая фраза consulto ambigua этотъ отвѣтъ Креусы Іону на вопросъ, есть ли у нея дѣти:

Apollon le sait bien. (Аполлонъ знаетъ).

Или какъ превосходно выражена эллинская сентенціозность:

— Ni la pourpre ni l'or ainsi que tu crois
Des maux communs à tous ne prêservent les Rois,
Et de plus rudes mers battent les hauts rivages.
— Je le sais non par moi, mais par la voix des sages [2].

Креуса Леконта-де-Лиль не героиня и не львица; она — слабая, нѣжная женщина, живущая порывами, порывами, вспышками. Вся красота ея жизни — въ любви къ Аполлону. Самая любовь къ сыну есть только продолженіе этой любви къ богу. Отсюда понятна и нервная обостренность, и безумная горячность ея раскаянія.

Cet éphèbe si beau dans sa jeunesse en fleur
A-t-il causé ma honte et voulu ma douleur?
Et dés que je l'ai vu, sur les marches sacrées
Du temple couronné de ses boucles dorées,
L'arc en main, souriant dans la lumière et tel
Que m'apparut jadis l'éclatant immortel
Un invincible attrait ne m'a-t il pas charmée? [3]

---

[1] Мои шаги мяли нѣжныя травы, будили птицъ во мхахъ. Съ свободнымъ смѣхомъ я украшала волосы гіацинтомъ и фіалкой, а бѣлыя ноги мои купались въ живой влагѣ, куда глядѣлись цвѣты.

[2] Ни пурпуръ, ни золото, какъ ты думаешь, не предохраняютъ царей отъ общихъ бѣдъ. Море съ особымъ ожесточеніемъ ударяетъ въ высокій берегъ. — Я знаю это не самъ, но съ голоса мудрецовъ.

[3] Этотъ юноша, столь прекрасный въ расцвѣтѣ своей молодости,

Передъ угрозой смерти Креуса обнаруживаетъ младенческій, нѣжный страхъ.

Je dors sans doute et rêve. Est-il bien vrai? Mes yeux,
Femmes, sont-ils ouverts à la clarté des cieux?
Touchez mes belles mains, parlez! Si je sommeille,
Vos chères voix seront douces à mon oreille.
Eveillez-moi! L'horreur du songe où je gémis
Fuira si je repose entre vos bras amis [1].

Этотъ страхъ не похожъ на отношеніе классическихъ героинь къ смерти: здѣсь нѣтъ котурна Поликсены; но весь букетъ эллинизма уцѣлѣлъ. Пускай это только Хлоя, но мы все-таки въ Элладѣ.

Scène de reconnaissance потеряла у Леконта-де-Лиль свой трагическій и, пожалуй, вообще театральный интересъ: это чисто лирическая сцена (строфа, антистрофа, эподъ); но посмотрите, какъ она поразительно отдѣлана; образы кажутся намъ чеканными.

Ion.

Strophe.

Humble corbeille où j'ai connu la vie amére,
Où j'ai versé mes premiers pleurs,
Ouvrage de ses mains, témoin de ses douleurs,
Sais-tu le doux nom de ma mère?
Je n'ose dénouer tes fragiles liens.
Ce nom, tu l'as gardé peut-être?
Je brûle de l'entendre et tremble de connaître
Le cher secret que tu contiens.

Kréousa (à part).

Antistrophe.

Vous, que j'avais filés de mes mains, o doux langes
Du bien-aimé que j'ai conçu,
Gorgô de son image ornait vorte tissu,
Et ses cheveux formaient vos franges.

развѣ онъ причинилъ мнѣ стыдъ, или хотѣлъ моей скорби? Едва увидѣла я его на священныхъ ступеняхъ, съ лукомъ въ рукахъ, съ улыбкой и въ лучахъ солнца, онъ былъ такъ похожъ на того блистательнаго бога, который уже являлся мнѣ ранѣе, что его непобѣдимыя чары точно околдовали меня...

[1] Я, вѣрно, сплю и грежу. Да такъ-ли-жъ это? О женщины! Точно ли я вижу небо? Коснитесь моихъ рукъ и скажите, не сплю ли я. Вашъ милый голосъ сладко пробудитъ меня въ такомъ случаѣ И если я буду въ вашихъ дружескихъ объятьяхъ, этотъ ужасный сонъ, сперь заставляющій меня стенать, скроется .

Iòn.

Que dit-elle, grands Dieux!

Kréousa.

Cher fils, je vois encor,
Autour de ton cou rose et frêle,
Luire, collier splendide et parure immortelle,
Deux serpents aux écailles d'or.

Iôn.

Épôde.

Les voici! Ce sont eux. O surprise! O pensées!

Kréousa.

Puis avec un baiser, je posais doucement
L'olivier de Pallas aux feuilles entrelacées.
O mon fils, sur son front charmant!

Iôn..

(il retire de la corbeille une couronne d'olivier).

Dieu, tout mon coeur frémit d'espérance et de joie:
(Ils s'élancent l'un vers l'autre).
Ma mère... [1].

[1]

Іонъ.

Строфа.

Скромная корзина, гдѣ я узналъ горечь жизни и впервые плакалъ, ея работа, свидѣтель ея скорби, знаешь-ли ты имя моей матери? Я боюсь развязать твои непрочныя завязки. Тамъ, можетъ быть, таится и имя, и желаніе узнать твою тайну борется съ тревогой.

Креуса.

Антистрофа.

Я вытkала васъ, о тонкія пеленки, для того, котораго я зачала, для моего дорогого ребенка. Тамъ была Горгона и ея волосы служили бахромой.

Іонъ.

Что говоритъ она? великіе боги.

Креуса.

Я еще вижу, мой дорогой, вокругъ твоей розовой и тонкой шейки блестящее ожерелье: двухъ змѣй съ золотой чешуею.

Іонъ.

Эподъ.

Вотъ они. Да, это они. О неожиданность! О мысли!

Креуса.

Потомъ, съ поцѣлуемъ я тихо увѣнчала тебя оливковой вѣтвью Паллады.

Іонъ. (Открывая вѣнецъ)

Боже, сердце мое дрожитъ отъ радостной надежды...
(Съ движеніемъ другъ къ другу).
Мама!..

Вы чувствуете, что это не подражаніе эллинамъ, не перепѣвъ и не случайный пережитокъ, что это органическая эволюція греческаго мелоса.

Аполлонидъ французскаго поэта еще меньше напоминаетъ свой прототипъ, чѣмъ его мать, но въ этомъ образѣ много красоты и притомъ —чисто эллинской.

Не смущайтесь только тѣмъ, что это тѣнь прекрасная, мудрая, сладкозвучная, но тѣнь, и даже не изъ того печальнаго роя *ἀμενηνὰ κάρηνα* Гомера или Данта, которыя когда-то жили и такъ хотятъ жить; эта тѣнь не жила и не знаетъ, что значитъ жить.

Черезъ уста Аполлонида проходятъ небесныя пѣсни и разумныя рѣчи; онъ то нѣженъ, то грозенъ, но Аполлонидъ не живетъ, и по его жиламъ медленно льется одинъ голубой *ἰχωρ* боговъ.

Самыя простыя дѣйствія Аполлонида божественно-картинны, самыя простыя слова его — мелодія.

O laurier qui verdis dans les jardins célestes,
Que l'aube ambroisienne arrose de ses pleurs,
Laurier, désir illustre, oubli des jours funestes
Qui d'un songe immortel sais charmer nos douleurs,
Permets que par mes mains pieuses, ô bel arbre,
Ton feuillage mystique effleure le parvis,
Afin que la blancheur vénérable du marbre
Eblouisse les yeux ravis [1].

Чувство или, точнѣе, музыка чувства у него рождается не самымъ воспоминаніемъ, а картиной, возникающей въ воображеніи.

Dans les langes de lin, dit-on, je dormais.
Ce temple m'a reçu comme un oiseau sans ailes,
Et le Dieu m'a nourri de ses mains immortelles [2].

Не имѣя ничего общаго съ пытливымъ неокоромъ того же имени, Іонъ Леконта-де-Лиль не вступаетъ въ споръ съ Ксуоомъ: онъ, точно богъ, пріявшій угодную жертву, успокаивается, лишь

[1] О лавръ, ты, который зеленѣешь въ небесныхъ садахъ, и котораго орошаетъ слезами безсмертная роса, о лавръ, желаніе славы, забвеніе роковыхъ дней, ты, навѣвающій безсмертный сонъ, чтобъ утѣшить нашу печаль, позволь, о прекрасное дерево, твоей таинственной зелени въ моихъ набожныхъ рукахъ коснуться мрамора, чтобы его благородная бѣлизна потомъ услаждала взоры.

[2] Говорятъ, что я спалъ въ батистовыхъ пеленкахъ. Храмъ принялъ меня еще безкрылымъ птенцомъ, и безсмертныя руки бога вскормили меня.

только почувствовалъ на лбу холодное прикосновеніе золотого царскаго вѣнца, Сама ранняя мудрость Іона не похожа на пріобрѣтенную на службѣ несмора; мы скорѣе представляемъ его себѣ въ библейскомъ храмѣ, среди книжниковъ. Безусловно, лучшимъ мѣстомъ поэмы является исходъ, несмотря на розовый отблескъ мелодрамы. Душа Леконта-де-Лиль была мало доступна для нѣжныхъ чувствованій, но она умѣла глубоко переживать двѣ эмоціи: религіозную и эстетическую. Вотъ отчего такъ вдохновенно и такъ правдиво звучитъ *μέλος* Іона:

Strophe.

Vois, mère! Le trépied fatidique se dore
D'un étrange rayonnement
Comme une large fleur, où s'épanche l'aurore.
Le temple frémit doucement.

Antistrophe.

L'ambroisienne odeur des lys et de la myrrhe
Monte d'un invisible feu,
D'ou vient cet air subtil et frais que je respire?
Va-t-il nous apparaître un Dieu?

Какое дивное сочетаніе импрессіонизма съ чисто эллинской красотой изображенія!

(Les neuf muses, vêtues de blanc, coiffées de mitre d'or et de couronnes de laurier apparaissent planant dans une nuée éclatante).

Épode.

Qu'êtes-vous, o formes sublimes?
Spectres ou Déesses, parlez?
Montez-vous des sombres abîmes?
Venez-vous des cieux étoilés?
Le feu divin de vos prunelles
Pénetre mon coeur transporté,
Que vous êtes grandes et belles!
Salut, pleines de majesté! [1]

1 **Строфа.**

Гляди, мать... Вѣщій треножникъ позлатился... Онъ странно -сіяетъ, точно заря расходится въ широкомъ цвѣткѣ. Храмъ слегка вздрагиваетъ.

Антистрофа.

Нетлѣнный ароматъ лилій и куреній восходитъ отъ невиднаго пламени. Откуда этотъ свѣжій и тонкій воздухъ, которымъ я дышу? Или мы увидимъ бога?

Если религіозная концепція Еврипида сводилась на оправданіе Аполлона, то у Леконта-де-Лиль она должна была получить болѣе общій характеръ. Его Іонъ рѣзко отличается отъ Креусы, своей матери.

Она — слабая, нѣжная женщина; онъ — полубогъ, и только любовь къ матери, самое чистое изъ человѣческихъ чувствъ, связываетъ его съ землею.

Іонъ — только символъ у Леконта-де-Лиль, но за этимъ символомъ открываются для насъ новые горизонты, и въ заключительный эподъ долженъ быть перенесенъ, по моему, идейный центръ пьесы:

Salut, Rayon tombé de la lumière antique.
Aïeul des Rois futurs, Éphèbe aimé des Dieux!
Poursuis, enfant sacré, tes destins glorieux
Et délaissant ton nid, loin du rocher pythique,
Jeune aigle, envole-toi vers des plus larges cieux[1].

Намъ кажется, что jeune aigle это не Іонъ, а будущая поэзія: Пиѳійская скала обращается въ неоклассическую филологію, которая одна достойна воспитать эту поэзію, а ширь новыхъ небесъ, куда летитъ молодой орелъ, кажется намъ широкой областью философскаго и поэтическаго созерцанія, гдѣ будетъ онъ летать и парить, покинувъ родимую скалу. Но какія земли онъ будетъ оттуда видѣть, и какое солнце будетъ ему свѣтить, этого не предвѣщаетъ эподъ французскаго поэта; не будемъ объ этомъ домышлять и мы и разстанемся съ нашимъ Іономъ.

(Девять музъ въ бѣломъ съ золотыми митрами и лавровыми листьями въ волосахъ являются среди ослѣпительнаго тумана).

Эподъ.

Кто же вы, дивныя тѣни, привидѣнія или богини? Вы изъ мрачной бездны или съ звѣзднаго неба. Въ меня проникло божественное пламя вашихъ глазъ. Я въ восторгѣ. Вы велики и прекрасны. Привѣтъ вамъ, полнымъ величія.

[1] Привѣтъ тебѣ лучъ древняго свѣта. Предокъ будущихъ царей, любимый богами юноша! Слѣдуй своему славному жребію. Покинь свое гнѣздо и молодымъ орломъ лети далеко отъ Пиѳійской скалы къ болѣе широкимъ небесамъ!

Киклопъ,

драма сатировъ.

Время постановки неизвѣстно.

Лица

въ порядкѣ появленія на сцену.

Силенъ.
Хоръ сатировъ.
Одиссей.
Киклопъ.

Статисты: спутники Одиссея и рабы Киклопа.

Прологъ.

Сцена представляетъ берегъ моря и въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ него скатъ Этны и входъ въ пещеру, передъ которымъ загорода и лужайка. Загорода протянута между двумя выступами скалъ. На лужайкѣ приготовлены ведра съ водой. Вокругъ дикая, утесистая мѣстность. Начало дѣйствія около полудня.

Явленіе первое.

Изъ пещеры выходитъ старый Силенъ, съ желѣзными граблями въ рукахъ.

Силенъ.

Сочту ли я, о Бромій, тѣ труды,
Которые отъ юности донынѣ
Изъ за тебя мы терпимъ. Начались
Съ тѣхъ поръ они, какъ ты, безумьемъ Геры
Охваченный, ушелъ отъ Ореадъ
И ихъ дозора, Бромій. Позже я
Щитъ по слѣдамъ носилъ твоимъ въ сраженьи
Съ рожденными Землею. Енкеладу
Пробивъ броню, гиганта уложилъ
Ударомъ я въ той битвѣ ... Такъ ли, полно?
Ужъ не во снѣ-ль ты видѣлъ? Нѣтъ, доспѣхъ
Я показалъ тогда же Вакху. Были
Труды, но то, что терпимъ нынѣ, горше. (Помолчавъ).
Когда тебѣ судивъ далекій путь,
Разбойниковъ подустила тирренскихъ
Кронидова жена, и эта вѣсть
Дошла до насъ, я сыновей на розыскъ
Повезъ. На руль, конечно, самъ, они-жъ
На весла налегаютъ и лазурь
Ударами ихъ бороздятъ и пѣнятъ.
И были мы ужъ у Малеи — вдругъ
Съ востока насъ подхватываетъ вѣтеръ
И на утесъ бросаетъ этотъ, гдѣ
Царя морского дѣти, одноглазый
Свирѣпый родъ ютится по пещерамъ

Киклопами зовутъ ихъ .. Къ одному
Изъ нихъ—увы!—рабами мы попали.
Онъ Полифемъ по имени, и нѣтъ
Для насъ въ его пещерѣ ликованій
Вакхическихъ; безбожному стада
Киклопу мы пасемъ. По скаламъ дальнимъ
Моихъ дѣтей ихъ молодыя ноги
За козами гоняютъ — я-жъ смотрю,
Чтобъ молока довольно было въ ведрахъ,
Да этотъ домъ для нечестивца мнѣ
Приказано держать въ порядкѣ. Долженъ
И за столомъ служить я. Вотъ теперь
Ты хочешь, иль не хочешь, а скребницей
Желѣзною работай — чистоту
Стада и господинъ нашъ, видишь, любитъ.

(Съ домашней стороны на орхестру спускается хоръ молодыхъ Сатировъ — это еще полудѣти. Они гонятъ стадо, съ которымъ имъ довольно трудно справиться, потому что они увлечены пляской, поддерживая ее музыкой импровизированныхъ кастаньетъ и подражаніемъ звукамъ бубна и рожка).

Силенъ (еще не видя ихъ).

Но что я слышу .. Будто плясовой
Несется ладъ и музыка .. Ну право-жъ,
Какъ въ тѣ часы, когда, ликуя, хоромъ
Вы, Сатиры, къ Алѳеѣ провожали
(онъ увидѣлъ сыновей).
Гремучаго, и лиры опьянялъ
Васъ нѣжный стонъ, божественная свита.

Явленіе второе.

Силенъ и хоръ.

Вступительная пѣсня хора въ сопровожденіи мимической сцены, которая заключается въ томъ, что сатиры стараются загнать стадо въ загороду, а оттуда—въ пещеру).

Строфа.

Славная родомъ, куда ты,
Матери славной дочь?
Что ты? Опять на скалѣ?
Здѣсь-то—вѣтеръ какой
Теплый, трава какая,

Прямо изъ рѣчки вода...
Въ ведрахъ, гляди, кружится!
Вотъ и нашъ домъ ... А тамъ,
Слышишь, ягнята плачутъ...

Месодъ.

Ты, кому говоримъ мы, развѣ-жъ
Плохо тебѣ гулять
Здѣсь по травѣ росистой?
Гей, круторогій, куда
Стадо ведешь? Дождешься
Камня въ широкій лобъ ...

Антистрофа.

Что молока-то скопилось!
Время дѣтей кормить ...
Дай же имъ грудь !.. Пора, вѣдь,
Бѣдные цѣлый день
Спали голодные, слышишь
Ищутъ тебя, зовутъ ...
Долго-ль еще ты будешь
Травы мять на лугу!
Гей ты!.. Сейчасъ въ пещеру!..

Эподъ.

Нѣтъ для насъ Бромія больше,
Съ оирсами нѣтъ Мэнадъ,
Гула отраднаго бубна,
Тонкой струи вина
Надъ серебромъ потоковъ,
Танца безумныхъ нимфъ...
Лейся же пѣснью, радость,
Дивный напѣвъ, зови
Ту, которую выбралъ
Я межъ ея бѣлоногихъ,
Быстрыхъ ея подругъ ..
О Діонисъ, о Бромій,
Гдѣ ты одинъ? и вѣтеръ
Какой твоею играетъ,
О богъ, золотою гривой?
А надъ твоимъ слугою
Другой господинъ; одинъ лишь

Глазъ у Киклопа, Бромій.
Бродитъ слуга печальный
Въ этомъ жалкомъ отребьѣ
Шкуры козьей и свѣтлыхъ
Глазъ твоихъ, боже, не видитъ.

Силенъ

(видя, что Сатиры, размечтавшись, опять забыли о стадѣ, которое разбредается, хлопая въ ладоши, вызываетъ рабовъ. Сатиры, обрадованные отдыхомъ, разлеглись, пока рабы загоняютъ стадо).

Довольно, дѣти, слугамъ въ эту сѣнь
Глубокую загнать велите стадо.

Хоръ

(къ рабамъ, которые уже дѣлаютъ за нихъ привычную работу).

Гей! вы ... Но самъ родитель впопыхахъ?..

Силенъ.

У берега я вижу корпусъ судна
Аргосскаго, гребцовъ и ихъ вождя.
Они идутъ къ пещерѣ, а на шеяхъ
Повѣшены корзины и пустыя,
Должно быть, за припасомъ, да кувшины,
Чтобъ ихъ водой наполнить .. Бѣдняки,
Откуда то они?. Имъ не извѣстенъ,
Конечно, нравъ Киклопа, и его
Неласковый пріютъ; они не знаютъ,
Что челюсти здѣсь жадныя ихъ ждутъ.
Однако, не шумите .. Мы узнаемъ,
Въ Сицилію они попали какъ,
Сюда, къ подошвѣ Этны .. Тише, дѣти.

Явленіе третье.

Тѣ же и Одиссей со свитой (съ внѣшней стороны). У нихъ видъ морскихъ скитальцевъ, загорѣвшихъ, оборванныхъ и обвѣтренныхъ. У матросовъ корзины и кувшины, у Одиссея подъ перекидкой длинный мечъ, а за спиной мѣхъ съ виномъ, съ привязанной къ нему, чашей.

Одиссей

(замѣчая сначала рабовъ съ ведрами воды).

Скажите-ка, почтенные, воды
По близости найдемъ ли мы напиться

Проточной, и припасовъ кто нибудь
Голоднымъ не продастъ ли мореходамъ?

(замѣтивъ сатировъ и Силена).

Ба.. ба.. Что вижу я? Ужъ этотъ край
Не Вакху-ль посвященъ? Толпа Сатировъ ...
Старѣйшему изъ нихъ сперва привѣтъ.

(Кланяется Силену).

Силенъ (отдавая поклонъ).

И нашъ тебѣ ... Но кто ты и откуда?

Одиссей.

Я Одиссей и Ѳеакійскій царь.

Силенъ.

Сизифовъ сынъ, хитрецъ болтливый? — знаю ...

Одиссей.

Онъ самый, да .. Безъ дерзостей, старикъ!..

Силенъ.

Откуда-жъ ты въ Сицилію забрался?

Одиссей.

Изъ Трои мы отъ Иліонскихъ мукъ ...

Силенъ.

Иль не сумѣлъ сыскать пути въ отчизну?

Одиссей.

Игрой вѣтровъ сюда я уловленъ.

Силенъ.

Увы! Увы! Мы — тоже. Равный жребій ...

Одиссей.

Такъ, значитъ, ты здѣсь то же, какъ въ плѣну?

Силенъ.

Отбить хотѣлъ я у пиратовъ Вакха. (Пауза).

Одиссей.

Что за страна, и кто же здѣсь живетъ?

Силенъ.

Нѣтъ выше горъ въ Сициліи, чѣмъ Этна.

(Показываетъ гору съ ея утесами и далекой вершиной).

Одиссей (разглядывая мѣстность).
Но стѣны гдѣ-жъ и башни? Городъ гдѣ?

Силенъ.
Ихъ нѣтъ, о гость! Утесы эти дики.

Одиссей.
Кому-жъ земля принадлежитъ? Звѣрямъ?

Силенъ.
Киклопы здѣсь ютятся по пещерамъ.

Одиссей.
А править кто? Цари иль самъ народъ?

Силенъ.
Они номады. Здѣсь никто не правитъ.

Одиссей.
Но сѣютъ хлѣбъ? Иль что-жъ они ѣдятъ?

Силенъ.
Сыры, мясо и молоко — ихъ пища.

Одиссей.
А сокъ лозы, отрадный Вакховъ даръ?

Силенъ.
Увы! Страна не знаетъ ликованій ...

Одиссей.
По крайней мѣрѣ чтутъ они гостей?

Силенъ.
Да, мясо ихъ они находятъ сочнымъ ...
(Короткая пауза. Движеніе въ толпѣ спутниковъ Одиссея).

Одиссей.
Какъ? Убиваютъ гостя и ѣдятъ?

Силенъ.
Не уплывалъ еще никто отъ нихъ покуда ..

Одиссей.
А самъ Киклопъ, скажите, дома онъ?

Силенъ.
Съ собаками гоняется за звѣремъ.

Одиссей.
Ты знаешь, что мы сдѣлаемъ, Силенъ,
Чтобы отсюда выбраться?

Силенъ.
Покуда
Не знаю, но на все для васъ готовъ.

Одиссей
(показывая на пустыя корзины).
Продай намъ хлѣба, видишь — ни кусочка.

Силенъ.
Здѣсь мясо есть, а хлѣба не найдешь.

Одиссей.
Что-жъ? Утолить и мясомъ можно голодъ ...

Силенъ.
Найдется сыръ, коровье молоко ...

Одиссей.
Неси сюда .. Посмотримъ на припасъ ..

Силенъ.
А сколько-жъ намъ ты золота отсыплешь?

Одиссей.
Не золота... а Вакхова питья. (Приподнимая мѣхъ).

Силенъ (сладострастно).
Отрадный звукъ .. Давно вина я не пилъ.

Одиссей (ослабляя ремень у мѣшка).
Намъ далъ его сынъ бога, самъ Маронъ.

Силенъ (съ улыбкой воспоминанія).
Я на рукахъ носилъ его ребенкомъ.

Одиссей.
Сказать яснѣй — онъ Вакхомъ и рожденъ.

Силенъ (будто не замѣчая мѣшка).
А гдѣ-жъ вино, съ тобою или въ трюмѣ?

Одиссей
(приподнимая мѣхъ на рукѣ).
Вотъ этотъ мѣхъ наполненъ имъ, старикъ.

Силенъ (съ загорѣвшимися глазами).

Разокъ глотнуть... Вина-то въ этомъ мѣхѣ!

Одиссей.

И столько же еще припасено.

Силенъ.

О дивный ключъ, ты радуешь намъ сердце.

Одиссей (сотрясая вино).

Не хочешь ли попробовать винца?

Силенъ.

И слѣдуетъ .. Какой же торгъ безъ пробы?

Одиссей.

И чаша есть при мѣхѣ .. Въ самый разъ.

Силенъ

(беретъ у него отвязанную чашу и подставляетъ подъ отверстіе наклоненнаго Одиссеемъ мѣха).

Погромче лей ... Чтобъ помнилось, что пилъ ..

Одиссей (наливаетъ).

Держи.

Силенъ.

О боги ... Ароматъ какой!

Одиссей.

Ты видишь ароматъ?

Силенъ.

Дыханьемъ слышу ..

Одиссей.

Отвѣдай-ка ... Такъ не словами только
Оцѣнишь ты вино мое.

Силенъ.

Плясать
Насъ приглашаетъ Бромій ... Го ... го .. го ..

Одиссей.

А въ горлѣ-то бульбулькало пріятно?

Силенъ.

Мнѣ кажется, что до конца ногтей
Проникли въ насъ живые токи Вакха.

Одиссей.

И денегъ я тебѣ въ придачу дамъ.

Силенъ

(сладко дрожащимъ голосомъ).

Ослабь завязки мѣха .. Что намъ деньги?

Одиссей.

А гдѣ-жъ сыры? Неси сперва ягнятъ.

Силенъ.

Все сдѣлаю. И къ чорту всѣхъ хозяевъ!
Душа горитъ, и за бокалъ вина
Я отдалъ бы теперь стада Киклоповъ
Всѣхъ, сколько ихъ ни есть. Стряхнуть тоску,
А тамъ .. Хоть съ этого утеса въ море ...
Кто радостей не любитъ хмеля, тотъ —
Безумецъ; сколько силы, сколько сладкой
Возможности любить, какой игрѣ
Оно сулитъ свободу... а какіе
Для дерзкихъ рукъ луга ... И танцовать
Зоветъ насъ богъ, и отнимаетъ память
Прошедшихъ золъ... И побоюся я
За сладкій даръ такъ огорчить Киклопа,
Чтобъ плакалъ глазъ единственный его?!

(уходитъ въ пещеру).

Явленіе четвертое.

(безъ Силена).

Корифей.

Позволишь, царь, поговорить съ тобою?

Одиссей.

Друзьямъ я дамъ и дружескій отвѣтъ...

Корифей.

Что, Трою взявъ, вы взяли и Елену?

Одиссей.

Весь царскій домъ Пріамовъ разоренъ.

Корифей.

А молодой когда вы завладѣли
Красавицей, я думаю, никто
Не выпустилъ ее безъ поцѣлуя
Изъ жаркихъ рукъ?.. Мужья-жъ ей такъ милы ...
Измѣнщица ... На пестрые штаны
Польститься ... Золотого ожерелья
Не пропустить на бѣлой шеѣ и
Разнѣжившись покинуть Менелая ...
А чѣмъ не человѣчекъ?.. Право, женъ
Хоть не было бы вовсе ... Мнѣ-бы развѣ...

—

Явленіе пятое.

Тѣ же и Силенъ изъ пещеры. За нимъ слуги несутъ ягнятъ сосунковъ со связанными ногами и сыры въ корзинахъ.

Силенъ.

Вотъ вамъ и стадъ богатство: это, царь,
Ягнята на обѣдъ... А здѣсь сыровъ
Обиліе, изъ молока они
Сгущеннаго ... Берите да подальше
Бѣгите отъ пещеры ... Только мнѣ
Не позабудьте дать взамѣнъ напитокъ
Ликующаго бога.

(Слышенъ шумъ шаговъ и громкій голосъ, точно гулъ, со стороны дома).

Ай ... ай ... ай ...

Киклопъ идетъ.

(Суетится и бросается во всѣ стороны).

Что дѣлать намъ? что дѣлать?

Одиссей.

Погибли мы ... Куда уйти, старикъ?

Силенъ.

Сюда, бѣги въ пещеру, тамъ и спрячься.

Одиссей.

Что говоришь? Да это-жъ западня!..

Силенъ

(продолжая суетиться и безъ толку перекладывая съ мѣста на мѣсто ягнятъ, которыхъ рабы побросали, и которые пищатъ).

Ничуть... ничуть... Есть уголки въ пещерѣ ...

Одиссей.

Такъ нѣтъ же... Нѣтъ. Мнѣ Трои не срамить
Отъ одного таясь, когда безъ счету
Я за щитомъ выдерживалъ враговъ
Во Фригіи. Пускай прилично мужу
И воину погибнемъ иль свою
Мы унесемъ неповрежденной славу.

Явленіе шестое.

Тѣ-же и Киклопъ со свитой, собаками; за нимъ тащатъ туши оленей, кабановъ и дикихъ козъ. Онъ огромный, но съ сравнительно маленькой головой и безобразнымъ круглымъ и необыкновенно яркимъ глазомъ. Губы развороченныя, красныя и толстыя. Нѣсколько секундъ напряженнаго молчанія. Сатиры, мало обращая вниманія на появленіе Киклопа, подъ шумокъ завели танцы, щелкаютъ пальцами, играютъ на дудкахъ и кружатся. Киклопъ обращаетъ вниманіе сначала только на нихъ и не замѣчаетъ точно застывшаго Силена, который стоитъ весь красный и потный, рабовъ и молчаливаго и мрачнаго Одиссея, который сидитъ, вытянувши ноги передъ своей свитой.

Киклопъ.

Смотрите-ка! глядите-ка!.. Да что-жъ
Тутъ дѣется?.. Тутъ оргія, безчинство!
Я вамъ не Вакхъ, и здѣсь не погремушки
Изъ мѣди и не бубны вамъ...
Ягнятъ
Подъ матокъ положили-ль вы по стойламъ?
Сосутъ-то хорошо ли? А удой
Въ плетушкахъ-то свернулся? Что-жъ? услышу
Отвѣтъ я вашъ? Оглохли? Или ждете
Чтобъ палка слезы вышибла?

(Сатиры стоятъ, потупившись и молча).

Не въ землю,
А на меня глядѣть, вамъ говорятъ!

(топаетъ ногой).

Корифей

(поднимая голову — другіе ему усиленно подражаютъ и задираютъ ее—тономъ, гдѣ слышится и дерзость, и нѣкоторая трусость, и иронія).

Куда-жъ еще глядѣть-то?.. Шеямъ больно,
Такъ головы задрали... Вижу звѣзды
И Оріона вижу въ небесахъ.

Киклопъ

(немного успокоившись).

А завтракать готово? Все въ порядкѣ?

Корифей (развеселяясь).

Готово все ... Лишь поспѣвай глотать...

Одиссей.

И молока въ ушаты надоили?

Корифей.

О! молока хоть бочку попроси...

Одиссей.

Коровьяго, овечьяго иль въ смѣси?

Корифей.

Какого пожелаешь, только насъ
Ты съ молокомъ не выпей ненарокомъ.

Киклопъ

(съ юморомъ висѣльника).

Ну нѣтъ... Того гляди, что, въ животѣ
Распрыгавшись, вы насъ бы уморили...

(оборачивается и видитъ Одиссея и спутниковъ, потомъ ягнятъ, рабовъ и Силена).

Ба... Это что-жъ? Передъ моимъ дворомъ
Какой-то сбродъ... Разбойники иль воры
Расположились? Обобравъ загонъ,
Ягнятъ моихъ они скрутили, прутья
Изъ ивы имъ перетянули ноги.
Ба ... и сыры въ тазахъ... А старику
Наколотили лысину должно быть.

Силенъ

(притворяясь плачущимъ).

Ой, лишенько... избитъ... и весь горю...

Киклопъ.

А кулаки то чьи-же погуляли?

Силенъ (указывая на грековъ).

Вотъ этихъ, царь, воровъ зато, что я
Не позволялъ имъ грабить Полифема. (хнычетъ).

Киклопъ.

Или они не знали, что я богъ
И отъ боговъ происхожу.

Силенъ.

Объ этомъ
Я говорилъ... А дерзкіе добро
Тѣмъ временемъ тянули... Ѣли сыръ,
Ягнятъ твоихъ хватали .. Да грозились,
Что самого тебя, молъ, цѣпью свяжутъ
Длиною въ три локтя; еще кишки
Тебѣ хотѣли выпустить... да спину
(въ хорѣ легкій смѣшокъ)
Бичами отработать, а потомъ,
Сваливши въ трюмъ, въ оковахъ на продажу
Его свеземъ въ каменоломню, молъ,
Иль жернова на мельницѣ ворочать.

Киклопъ (Силену).

А ты не лжешь?
(рабу) Поди-ка, отточи
Топоръ острѣй, да дровъ побольше вязку
Сложи въ костеръ. Подпалишь сушь, а мы
Заколемъ ихъ и скушаемъ. На угляхъ
Я подпеку однихъ, разнявъ сначала
На свой манеръ, другіе-жъ покипятъ
Въ котлѣ у насъ, пока не разварятся...
Дичь горная намъ больше не вкусна,
Оленьяго да львинаго жаркого
Мы до сыта накушались—теперь
И человѣкъ попался, наконецъ-то.

Силенъ.

Новинка-то ... куда-же, господинъ,
Пріятнѣе—разнообразье въ пищѣ.
А люди вѣдь у насъ не всякій день.

Одиссей (вставая).
Ты выслушай и насъ теперь, Киклопъ!
Изъ корабля къ твоей пещерѣ мы
Приблизились, чтобы купить припасовъ,
И этотъ воръ (указывая на Силена)
намъ за сосудъ вина
Твоихъ ягнятъ запродалъ и вручилъ,
Бокалъ нашъ опорожнивъ; полюбовно
Происходило дѣло, безъ насилья.
Онъ пойманъ былъ съ поличнымъ, и теперь,
Конечно, вылыгается старикъ.

Силенъ.
Ахъ, чтобъ ты околѣлъ.

Одиссей.
Солгавъ, прибавишь.

Силенъ (поднимая руки).
Отцомъ твоимъ клянусь, Киклопъ, беру
Въ свидѣтели Тритона и Нерея
И дочерей его, и Калипсо̀,
И чистою волной и родомъ рыбьимъ ...
Уста я отмыкаю. О, Киклопъ,
О, миленькій красавчикъ, Полифемчикъ,
Не продавалъ, ей богу-жъ ... Пусть дѣтей
Лишусь, пускай съ мученьемъ и безъ славы
Они умрутъ—мнѣ-жь дѣти не милы?

Корифей.
На голову твою слова тѣ! Видѣлъ
Своими я глазами, какъ гостямъ
Ты продавалъ припасы Если лгу...
(хоръ поднимаетъ руки, и указательныя пальцы обращаются на Силена, потомъ Корифей торжественно)
Пускай отецъ помретъ! (къ Киклопу)
А ты гостей
Не обижай!

Киклопъ
(останавливая знакомъ Силена, который хочетъ отвѣчать).
Все враки. Я увѣренъ,
Какъ въ Радаманѳѣ, въ этомъ старикѣ.

Онъ безусловно правъ...
Ну поразспросимъ
Теперь гостей. Откудова, дружки,
Приплыли, и какой васъ вывелъ городъ?

Одиссей.

Рожденьемъ Иѳакійцы, а плывемъ
Изъ Трои, стѣны рушивъ ей, прибиты
Дыханіемъ морей къ твоей землѣ.

Киклопъ.

Такъ вы изъ тѣхъ, что въ злобѣ за Спартанку
Негодную подъ самый Иліонъ,
На берега Скамандра, пробралися?..

Одиссей.

Да, мы изъ тѣхъ, и подвигъ тяжекъ былъ.

Киклопъ.

Стыдились-бы, изъ за одной жены
И шутка-ли... Подняться на Фригійцевъ...

Одиссей.

То было дѣло бога, здѣсь людей
Не обвиняй. Но, благородный отпрыскъ
Царя пучинъ, тебя мы молимъ: въ насъ
Почти свободныхъ грековъ и, къ порогу
Пришедшихъ не съ войною, убивать
Отдумай, царь; ты челюстямъ ѣды
Не обѣщай, безсмертнымъ ненавистной.
Вѣдь нѣтъ угла въ Элладѣ, гдѣ-бъ отецъ
Твой храма не имѣлъ теперь, а кто-же
Старался, какъ не мы о томъ, Киклопъ.
Неколебимъ Тэнара портъ священный,
Малейскія скалистыя ущелья
Защищены, и Суній, что любимъ
Палладою, и рудники его,
Пріютъ Гефеста, также. Намъ ли-жъ было
Терпѣть, чтобы Элладу поносилъ
Какой-нибудь Фригіецъ. Въ славѣ доля
Есть и твоя, Киклопъ: вѣдь этотъ край,
Подножіе огнеточащей Этны, —

Эллады уголъ также.
Но къ словамъ
Моимъ склонись; для всѣхъ людей закономъ
Является радушно принимать
Крушенье потерпѣвшихъ, имъ подарки
Давать, ихъ одѣвать ... а не на вертелъ
Надѣвъ, какъ мясо бычье, ими свой
Желудокъ ублажать, Киклопъ, да губы.
Ужъ, кажется, достаточно земля
Пріамова Элладу разоряла.
И, до сыта напившись крови, женъ
Оставила безмужними, губила
Бездѣтныхъ матерей, отцовъ сѣдыхъ...
Коль ты еще для трапезы безбожной
Оставшихся поджаривать начнешь,
Куда-жъ итти тогда? О нѣтъ, моими
Словами убѣдись и обуздай
Ты ярость челюстей; хозяинъ будь
Намъ ласковый, а не палачъ. Губила
Людей не разъ безчестная корысть.

Силенъ.

А мой тебѣ совѣтъ: его до крошки
Всего убрать, Киклопъ. Одинъ языкъ
Перевари, и ты витія станешь.

Киклопъ.

Для мудраго, мой мальчикъ, богъ одинъ-
Богатство, да! а прочее—прикрасы
Словесныя, шумиха. Что отецъ
Обстроился на мысахъ, гдѣ волна
Кипитъ шумнѣй, ну, это мы оставимъ ...
Въ толкъ не возьму, при чемъ тутъ мой отецъ.
А что до молній Зевса, то покуда
Я не считалъ, что Зевса мы слабѣй,
Да и считать не буду. Объяснимся.
Пока Кронидъ вамъ посылаетъ дождь,
Я здѣсь, въ скалѣ, подъ кровомъ и, теленка
Поджаривши, а иногда и дичь,
Съѣдаю за обѣдомъ ,а потомъ

Разляжешься, амфорой молока
Себѣ желудокъ спрыснешь—и такой тутъ
Поднимется, скажу тебѣ я, громъ
Подъ пеплосомъ, что впору бы и Зевсу.
А если снѣгъ изъ Ѳракіи нашлетъ
Съ Бореемъ онъ, намъ подъ звѣриной шкурой
Да у огня—и холодъ ни почемъ.
Ну а земля, хоти иль нѣтъ, а кормитъ
Мои стада до тучности.

Замѣть,
Что не боговъ я мясомъ угощаю,
А самъ себя. Утроба—вотъ нашъ богъ,
И главный богъ при этомъ. Пища есть,
И чѣмъ запить найдется на сегодня,
Ничто не безпокоитъ—вотъ и Зевсъ
Тебѣ, коль ты разуменъ. А людей,
Которые изобрѣли законъ,
Чтобъ нашу жизнь украсить—къ чорту ихъ!
Себя твоимъ мясцомъ я побалую,
Безъ этого нельзя,—а чтобы ты
Не гнѣвался, такъ вотъ тебѣ подарки
Огонь, вода, отцовскій даръ, да этотъ
Котелъ; при нихъ разрѣзанъ на куски,
Ты умѣстишься въ немъ, отлично, Эллинъ,
И сваришься.

(Обходитъ грековъ, такъ что они остаются между нимъ и входомъ въ пещеру, и разставляетъ руки)

А вы въ пещеру, маршъ!..
Поставлю васъ у алтаря—для виду,
Но угощусь зарѣзанными самъ.

Одиссей
(еще не входя въ пещеру).

Увы! Увы! Я избѣжалъ Троянскихъ
Опасностей и моря ... все затѣмъ,
Чтобы безбожникъ дикій, какъ утесъ
Безъ гавани, меня разбилъ. Паллада
Владычица, о Зевса дочь, теперь
Насъ выручи! Приходится намъ круче,
Чѣмъ въ Иліонѣ было и опаснѣй.

Ты Зевсъ-гостепріимецъ также, богъ
Изъ своего надзвѣзднаго чертога
О, призри на несчастнаго, а если
На это ты не смотришь, или, богъ,
Ты этого не видишь, ты—не Зевсъ!
Я болѣе скажу, что ты—ничто!..

(уходитъ въ пещеру съ Киклопомъ, Силеномъ, свитой и рабами, которые несутъ обратно ягнятъ. Суета, движеніе. Таскаютъ дрова и воду).

Первый музыкальный антрактъ.

Строфа.

Шире глотку готовь, Киклопъ!
Шире пасть разѣвай теперь...
Гости сварены, сжарились,
Подъ углями куски спеклись.
Жуй, грызи, разрывай, Киклопъ,
На баранiй пушистый ложися мѣхъ ...

Месодъ.

Насъ угощать не вздумай.
Трюмъ одному себѣ
Ты набивай безбожникъ ...
Вѣкъ бы тебя, пещера,
Васъ, нечестивца жертвы,
Мясо людей не видѣть,—
Радость Киклопа Этны.

Антистрофа.

Сердца, жалости нѣтъ въ тебѣ,
Гостя рѣжешь молящаго,
Домъ, очагъ опозорены...
Крошишь, рвешь, растираешь ты
Человѣчину въ ротъ несешь
Изъ кипящей воды, изъ подъ угольевъ.

Дѣйствіе второе.

Явленіе седьмое.

Хоръ и Одиссей изъ пещеры.

Одиссей.

О Зевсъ! о что я видѣлъ тамъ, въ пещерѣ,
Не вѣрится—то сказка, а не быль.

Корифей.

Въ чемъ дѣло, Одиссей? Ужель безбожный
Твоими сытъ друзьями Полифемъ?

Одиссей.

Да, наглядѣвши пару и нащупавъ,
Которые межъ нами пожирнѣй.

Корифей.

Какъ это было, разскажи, несчастный...

Одиссей.

Въ пещеру мы вступили, и огонь
Разводитъ онъ сначала, на широкій
Для этого очагъ дубовыхъ сучьевъ
Телѣги три сложивши... А потомъ
Изъ зелени еловой ложе столетъ
Передъ огнемъ себѣ и полный чанъ,
Куда амфоръ войдетъ, пожалуй, съ десять,
Коровьимъ наполняетъ молокомъ
Послѣдняго удоя.—Онъ подвѣсилъ
Котелъ для варки; послѣ вертела
Изъ дерева терноваго, что̀ были
Закалены съ конца въ огнѣ; готовитъ
Еще Киклопъ, оструганные гладко,
Этнейскіе сосуды, топоромъ
Изсѣченные также, чтобы кровью
Наполнили ихъ жертвы. А когда
Для адской кухни все готово было,
Изъ спутниковъ выхватываетъ пару
И убиваетъ ихъ; сперва одинъ,
Потомъ другой похончены безъ спѣха,

Съ извѣстнымъ ритмомъ даже. Первый былъ
Въ котелъ опущенъ мѣдный, а другого,
За пятку ухвативъ, объ острый выступъ
Безбожникъ головою ударяетъ,
И, мозгу давши стечь, ножомъ съ костей
Наструганное мясо спекъ онъ, кости-жъ
Въ котелъ вариться бросилъ. У меня
Въ глазахъ стояли слезы, а пришлося
Прислуживать Киклопу. Наши всѣ,
Какъ птицы по угламъ прижались, въ страхѣ:
Подъ кожей-то кровинки нѣтъ, поди ...
Но вотъ Киклопъ, раздувшійся отъ мяса
Товарищей, валится навзничь, духъ
Тяжелый изъ гортани испуская.
Не божество-ль тутъ озарило насъ,
Мароновымъ виномъ наполнивъ кубокъ,
Я подношу ему и говорю:
„Царемъ морей рожденный, подивись,
„Какой у насъ приносятъ лозы нектаръ,—
„То Вакха даръ отрадный“. Черезъ край
Наполненный своей ужасной пищей
Онъ осушаетъ кубокъ духомъ, руку
Все выше поднимая, и затѣмъ
Въ восторгѣ восклицаетъ: „О, дражайшій
„Изъ всѣхъ гостей, какой усладой ты
„Намъ далъ запить и кушанье какое“.
Его увидя радость, я сейчасъ
Другой бокалъ, но съ твердою надеждой
Что, онъ, виномъ осиленный, моей
Ужъ не минуетъ мести. Доходило
До пѣсенъ дѣло даже, но ему
Возобновляя кубки, разжигалъ
Утробу я усердно. (указывая на пещеру).
Тамъ, межъ свиты,
Что стонетъ по угламъ, Киклопъ теперь
Поетъ, положимъ плохо, но пещера
Кругомъ гудитъ. Я-жъ молча за порогъ.
Себя и васъ спасти хочу я, если
Спасенья вы желаете. Но мнѣ
Должны сказать вы, точно-ль вы хотите

Покинуть дикаря и вновь обнять
Своихъ Наядъ въ чертогѣ Діониса.
Силенъ душою съ нами, но ослабъ,
Отъ кубка не отстанетъ, точно птица
Приклеился и только бьетъ крыломъ.
Вы-жъ молоды, подумайте о Вакхѣ...
Не чудищу чета вашъ старый другъ ...

Корифей.

О, милый гость. Дождемся ли мы дня,
Чтобы въ лицо безбожника не видѣть...
Повѣришь ли, съ которыхъ поръ вдовцы,
А голодъ чѣмъ и утолить не знаемъ...

Одиссей.

Послушай-ка, какъ звѣря мы казнимъ
Коварнаго, и ты получишь волю...

Корифей.

О да, о да... Мнѣ музыка киѳаръ
Лидійская не будетъ вѣсти слаще,
Что пѣтъ уже Киклопа межъ живыхъ.

Одиссей.

Онъ, Вакховымъ питьемъ развеселенъ,
Сбирается и братьевъ напоить.

Корифей.

Ахъ понялъ ... Ты его въ лѣсу зарѣжешь
Наединѣ, иль со скалы спихнешь...

Одиссей.

Ну нѣтъ, мое желанье похитрѣе.

Корифей.

А ну! Вѣдь ты прославленный хитрецъ.

Одиссей.

Въ компанію его не отпускай,
Тверди ему, что этою усладой
Не долженъ онъ дѣлиться—пусть одинъ
Владѣетъ ей. И пусть, осиленъ Вакхомъ,
Онъ погрузится въ сонъ—намѣтилъ я
Оливковую вѣтку, и кинжаломъ

Позаостривъ да выстрогавъ ее,
Спущу въ огонь; когда же раскалится,
Поднявши колъ, Киклопу въ глазъ его
Направлю, чтобы выжженный онъ вытекъ.
Какъ мастеръ корабельный, свой буравъ,
Двойнымъ ремнемъ кружа, вгоняетъ въ доску,
Такъ буду я вертѣть въ его глазу
Горящій колъ, пока зрачекъ не выжгу ...

Корифей и Хоръ.

Ура!

Корифей.

Какой восторгъ ... Да тутъ съ ума сойдешь.

Одиссей.

Затѣмъ тебя, товарищей и старца
Спускаю въ трюмъ ладьи своей, и насъ
Отъ этихъ скалъ угонятъ пары веселъ.

Корифей.

А я, скажи, я въ этомъ торжествѣ,
Въ буравленьи Киклопа головешкой
Участвовать могу? Съ тобой его
Казнить?

Одиссей.

Необходимо даже
Участіе твое. Вѣдь колъ великъ.

Корифей.

О, право-бъ я за грузъ со ста телѣгъ
Теперь взялся. Звѣрюгу мы погубимъ,
И глазъ ему съ тобой разворошимъ
Мы, какъ гнѣздо осиное.

Одиссей

(останавливая жестомъ излишніе восторги сатировъ).

Довольно.
Ты планъ мой разсмотрѣлъ ужъ. А когда
Приспѣетъ срокъ, услышишь приказанья
Строителя—я спутниковъ моихъ
Не для того-жъ покинулъ тамъ, конечно,

Чтобъ одному спастись. И случай есть,
Уйти теперь подальше отъ Киклопа,
Но оставлять товарищей, сюда
За мною же пришедшихъ, не годится.

(Уходитъ въ пещеру).

Второй музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Первое полухоріе.

Кто первый и кто возьмется второй
За колъ съ раскаленнымъ концомъ,
Чтобъ око Киклопу буравить.
И свѣтъ погасить тамъ на вѣки?

(Изъ пещеры громкое пѣніе)

Второе полухоріе.

Потише ... Потише! Идетъ ...
Какъ пьянъ онъ ... О дикая пѣсня!
Чертогъ свой покинулъ скалистый ...
Невѣжа ... (Полифемъ въ загородѣ).
Заплачетъ онъ скоро!
Покажемъ, друзья, дикарю,
Какъ, Бромія славя, ликуютъ,
Пока еще солнце онъ видитъ ...

За загородой показывается Киклопъ, красный, онъ шатается. За нимъ — Силенъ, совсѣмъ багровый, и свита. Рабы съ чаномъ и Киклопъ въ вѣнкѣ, который постоянно сваливается. Вся борода у него въ пѣнѣ, и одежда въ большомъ безпорядкѣ; онъ размахиваетъ руками. Сзади всѣхъ Одиссей, у него въ рукѣ щитъ.

Полный хоръ.

Строфа

(быстро въ сопровожденіи хороводной пляски—сикиннисы).

Счастье жизни—пиръ веселый,
Чтобъ вино ключомъ бѣжало,
А рука, на мягкомъ ложѣ,
Друга къ сердцу прижимала.
Иль златистый, умащенный

Разметать по ложу локонъ
И молить изнемогая:
„Отвори мнѣ, дорогая“

Киклопъ
(подплясывая и стараясь подражать напѣву сатировъ)

Тра̀-ла-ла̀ да та̀рамъ-ба̀рамъ
Что за пиво, что за варка ... (икаетъ)
Мой животъ, ей ей, товаромъ ...
Полонъ до верху, какъ барка.
(спотыкается, его поддерживаютъ Силенъ и рабы).
Эхъ ты травка моя, травка,
Хорошо на травкѣ спится,
Я-жъ кутить иду къ Киклопамъ...
Эй, почтенный ... дай напиться ...

Хоръ.

Антистрофа.

Ослѣпляя насъ красою,
И влюбленный, и любимый,
Вотъ чертогъ онъ покидаетъ.
Сѣнь, кропимая росою,
Факелъ, пламенемъ палимый,
И невѣста ожидаетъ
Тамъ тебя—и розы кущей
Оттѣнятъ тамъ ликъ цвѣтущій ...

Дѣйствіе третье.

Явленіе восьмое.

Одиссей.

Послушай насъ, Киклопъ, вѣдь этотъ Вакхъ,
Которымъ я поилъ тебя, намъ близокъ.

Киклопъ.

Постой ... А Вакхъ, какой же будетъ богъ?

Одиссей.

Сильнѣе нѣтъ для нашихъ наслажденій.

Киклопъ (икая).

Да отрыгнуть его ... и то добро.

Одиссей.

Такой ужъ богъ, что никому не вреденъ.

Киклопъ.

Забавно: богъ, а самъ живетъ, въ мѣшкѣ!

Одиссей.

Куда ни сунь его, на все согласенъ.

Киклопъ

(внезапно разсердившись и топая ногой).

А все-жъ богамъ не мѣсто въ кожахъ жить!

Одиссей.

Вотъ какъ ... А самъ? Тебѣ не ловко въ кожѣ?..

Киклопъ (садится).

Чортъ съ нимъ, съ мѣшкомъ ... Намъ было бы винцо!

Одиссей.

Такъ въ чемъ же суть? Тяни да развлекайся.

Киклопъ.

А братьямъ и попробовать не дать?

Одиссей.

Какъ пьешь одинъ, такъ будто ты важнѣе.

Киклопъ.

А подѣлись—такъ ты друзьямъ милѣй.

Одиссей.

Вѣдь что ни пиръ—то кулаки да ссоры.

Киклопъ.

Ну нѣтъ, меня и пьянаго не тронь.

Одиссей.

Охъ подкутилъ, такъ оставайся дома.

Киклопъ.

Кто захмѣлѣвъ уходитъ съ пира—глупъ!

Одиссей.

А кто и пьянъ, и дома—тотъ философъ.

Киклопъ.

Такъ какъ же, братъ Силенъ, остаться что-ль?

Силенъ.

Конечно-же. Зачѣмъ винцомъ дѣлиться?

Киклопъ (разваливаясь на травѣ).

Да въ сущности ... Не дурно вѣдь и тутъ:
Трава такая мягкая, цвѣточки...

Силенъ

(стараясь положить его спиной къ вину, которое рабы въ кратирѣ поставили на землю).

На солнышкѣ-то славно попивать.

(припалъ къ чашкѣ).

Вотъ вытянься получше... Бокомъ... бокомъ...

Киклопъ.

Эге... А чанъ-то будетъ за спиной?..

Силенъ

(подмигивая Одиссею и прихлебывая).

Чтобъ кто не опрокинулъ.

Киклопъ (не ворочаясь)

Потихоньку

Ты, кажется, тамъ тянешь, братъ. Поставь-ка
Кратиръ-то посередкѣ.

(Вино переставляютъ передъ Киклопомъ, но на нѣкоторомъ отъ него разстояніи).

Киклопъ (къ Одиссею).

Ты же, гость,

Какъ звать тебя по имени, скажи намъ.

(Подманиваетъ его пальцами. Одиссей подходитъ и пока онъ находится между кратиромъ и Киклопомъ, Силенъ пьетъ прямо изъ чана).

Одиссей.

Никто. Тебя-жъ за что благодарить?

Киклопъ (хохочетъ).

Товарищей... я закушу тобою.

Одиссей (загадочно).

А что-же? твой подарокъ не дуренъ... (отходитъ).

Киклопъ

(замѣчая Силена, который между тѣмъ отскочилъ отъ чана).

Гей ты... Опять лизнулъ-таки винишка...

Силенъ (вытирая губы)

Не я его, оно меня, Киклопъ.

Киклопъ.

Вино тебя не любитъ... Ты — любитель
Его, но... неудачный...

Силенъ (хлопая еще бокалъ).

Вотъ... вотъ... вотъ...
Я-ль не красивъ, а, говоришь, не любитъ.

(Медленно наливаетъ въ чашу, но никакъ не нальетъ до края, потому что постоянно отхлебываетъ).

Киклопъ

(слѣдя за его движеніями, посоловѣлымъ глазомъ).

Ну, наливай полнѣе... (кричитъ)
Только лей...

Силенъ.

(Съ серьезнымъ видомъ поднимая чашу и отворачиваясь отъ Киклопа).

Смѣшалось-ли, какъ слѣдуетъ, посмотримъ.

Киклопъ.

Охъ, смерть моя, давай!

Силенъ.

Постой, сперва
Вѣнокъ надѣнь (поправляетъ ему вѣнокъ).
А я слегка пригублю
(Отпиваетъ половину).

Киклопъ.

Проклятый виночерпій!

Силенъ.

Просто чудо
Что за винцо. А ты сперва утрись!

Киклопъ (вытираясь).
Все вытерто, и борода, и губы (протягиваетъ руку).

Силенъ.
Ну-съ... Локоть закругли теперь, какъ я
И пей... (Черезъ чашу).
Какъ я тяну (не отрываясь),
Вѣрнѣе, выпилъ.

Киклопъ (приподнимаясь).
Не смѣй... Не смѣй.

Силенъ (опрокидывая чашу).
Хоть залпомъ, а добро...

Киклопъ.
Ты становися, гость, и угощай насъ.

Одиссей отталкиваетъ Силена отъ чана и становится возлѣ него, отнявъ у старика чашу.

Одиссей.
А что-жъ, рукамъ не привыкать къ лозѣ...

Киклопъ.
Ну наливай...

Одиссей.
(быстро наливая въ чашу чистаго вина изъ мѣха).
Помалкивай — получишь...

Киклопъ.
Легко сказать: молчи — а если пьянъ?

Одиссей.
(бережно поднося полную темную чашу внушительнымъ топомъ).
Бери и пей, но пей не отрываясь,
Чтобъ не осталось капли и на днѣ.

Киклопъ
(проникаясь его настроеніемъ, облизнулъ губы и принимаетъ чашу).
Да здравствуетъ лоза и съ виноградомъ!
(Начинаетъ медленно пить и пьетъ довольно долго. Тѣмъ временемъ—)

Одиссей.
Коль трапезу обильную запьешь
Какъ слѣдуетъ и оросишь желудокъ,

Хотя бы онъ не жаждалъ — сладокъ сонъ,
А не допьешь... такъ горло пересохнетъ.

Киклопъ

(допивъ, отдаетъ чашу. Глазъ замаслился, загорѣлся. Приходитъ въ чадный восторгъ).

Фу... фу... Совсѣмъ тонулъ. Насилу выплылъ!
Чудесно какъ! И небо, и земля
Смѣшалися и кружатся... Глядите:
Вотъ Зевсовъ тронъ и весь священный родъ
Боговъ...
Но только вы, Хариты, даромъ
Чаруете Киклопа. Цѣловать
Я васъ не собираюсь...

(Обнимаетъ Силена, который слабо отбивается).

Ганимеда

Довольно съ насъ и этого, чтобъ ночь
Намъ усладить. Вообще предпочитаю
Я мальчиковъ другому полу...

Силенъ (въ ужасѣ).

Какъ?
Я — Ганимедъ Кронида? Что-ты? Что-ты?

(Хочетъ вырваться, но Киклопъ поднимаетъ его и держитъ на рукахъ, старикъ только безсильно барахтается).

Киклопъ.

Сынъ Дардана... И имъ я завладѣлъ.

(Показываетъ старика зрителямъ).

Силенъ.

Ой, смерть моя... Какъ вынесу я это?

Киклопъ

(мурлыча среди поцѣлуевъ, отъ которыхъ Силенъ отбивается).

Отталкивать любовника за то,
Что выпилъ онъ... Капризничать... Ну нѣтъ.

(Бѣжитъ съ своей ношей въ пещеру).

Силенъ (со стономъ).

Увы! Сейчасъ вина познаю горечь.

Явленіе девятое.

Одиссей и хоръ.

Смѣлѣй. . . теперь, о Вакха сыновья,
И дѣти благородныя. Ушелъ онъ
И скоро, сномъ размаянъ, изрыгнетъ
Безсовѣстный обѣдъ свой. Головешка
Въ пещерѣ ужъ курится и осталось
Киклопу глазъ спалить. . . (Знаки волненія въ хорѣ).
Но мужемъ будь.

Корифей (ударяя себя въ грудь).

Изъ камня и желѣза будетъ сердце. . .
Но въ домъ войди, покуда надъ отцомъ
Чего-нибудь ужаснаго не сдѣлалъ
Киклопъ, а мы готовы, Одиссей.
(Ободряя товарищей, которые все больше волнуются).

Одиссей (къ вершинѣ Этны).

Гефестъ, о царь Этнейскій, — глазъ сосѣду
Испепеливъ блестящій, разомъ, богъ,
Освободись отъ Полифема! . .
Ты-же,
Питомецъ Ночи, Сонъ, всей силой, Сонъ,
На звѣря нападн, что̀ ненавистенъ
Безсмертнымъ.
Насъ-же, боги, Одиссея
И моряковъ, украшенныхъ вѣнцомъ
Троянскихъ дѣлъ, не отдавайте въ руки
Чудовищу, которое не чтитъ
Ни васъ, ни насъ. . . Иначе Случай станетъ
Не только божествомъ, сильнѣй боговъ. . .
(Уходитъ въ пещеру).

Третій музыкальный антрактъ.

Хоръ.

Скоро кольцо ему шею
Тѣсно, ужомъ обхватитъ

Этому варвару, звѣрю,
Что не щадитъ гостей. . .
Скоро . . . скоро спалитъ огонь
Свѣтлый зрачокъ ему:
Ужъ подъ золой сокрытъ
Колъ раскаленный. Ахъ
Пусть же Маронъ
Дѣло вершитъ теперь!
Звѣрь ужъ безумствуетъ,
Пусть и погибнетъ звѣрь (Все громче и громче).
Этотъ постылый домъ
Кинуть давно пора
Кинуть для милаго (пляска),
Плющемъ вѣнчаннаго . . .
Господи, господи.
Часъ тотъ настанетъ-ли? . .

Дѣйствіе четвертое.

Явленіе десятое.

(Одиссей изъ пещеры тянетъ огромный колъ).

Одиссей.

Да тише-жъ вы, козлята! Ради бога
Сожмите губы крѣпче. . . (Пляска прекращается).

Одиссей (грозя пальцемъ).

Не дохни. . .
Моргнуть не смѣй, чихнуть не смѣй! Киклопа
Не разбуди-жъ ты какъ-нибудь, пока
Мы не спалимъ сверкающаго глаза.

Корифей.

Межъ челюстей и то зажали духъ.

Одиссей.

Такъ маршъ за мной! Берись за головешку!
Она ужъ накалилась хорошо.

(Мимическая сцена. Сатиры прячутся другъ за друга. Нѣкоторые изъ-за товарищей стараются разглядѣть раскаленный конецъ кола и внутренность пещеры, изъ которой несется храпъ).

Корифей
(робко выступая впередъ, дрожащимъ голосомъ).
Не выберешь ли самъ, кому сначала
Киклопу глазъ буравить, чтобы мы
(Его дергаютъ сзади).
Участвовать могли въ подобномъ счастьи.

Голоса изъ хора.
Намъ нѣсколько далеко... Не достать
Изъ-за дверей коломъ до глаза будетъ.

Голосъ изъ хора.
А я такъ охромѣлъ... И отчего-бы?

Другой голосъ.
Вотъ такъ же, какъ и я. И самъ не знаю
Какъ вывихнулъ я ногу... А болитъ.

Одиссей.
Какой же вывихъ стоя?

Голоса.
Мнѣ золою
Запорошило глазъ... Не вижу вотъ.

Одиссей (сдержаннымъ шепотомъ).
Негодные союзники... Трусишки.

Корифей.
Коли спины или хребта мнѣ жаль,
И если не хочу я, чтобъ ударомъ
Киклопъ мнѣ зубы вышибъ, такъ ужель
Поэтому я трусъ? (мягко).
Мы знаемъ пѣсню
Волшебную Орфея: подъ нее
Сама собой вонзится головешка
Рожденью одноглазому земли,
Черезъ зрачекъ, воспламеняя черепъ...

Одиссей.
Я зналъ давно, что сердцемъ ты таковъ,
А съ этихъ поръ запомню тверже.
Видно
Приходится намъ взяться за своихъ.

А ты, коль силой слабъ, по крайней мѣрѣ
Хоть подгоняй товарищей, словами
Имъ бодрости прибавь. . . (уходитъ въ пещеру).

Корифей (вслѣдъ ему).

Вотъ это такъ. Мы смѣлы, какъ Карійцы,
И если лишь за поощреньемъ дѣло,
Тогда, Киклопъ, тебѣ не сдобровать.

Явленіе одиннадцатое.

На сценѣ никого. Въ пещерѣ сдержанные голоса и храпъ, который прерывается воемъ, сначала слабымъ, потомъ сильнѣе.

Хоръ.

Смѣлѣй Иоакійцы
Спѣшите, толкайте,
И бровь гостеѣду
Вы въ уголь, и вѣки
Вы пастырл Этны
Палите, сжигайте!
Сверло то запустишь,
Да тотчасъ изъ глаза,
То какъ бы отъ боли
Онъ бѣдъ не надѣлалъ.

Явленіе двѣнадцатое.

Изъ пещеры въ ужасномъ видѣ показывается Киклопъ. За нимъ Одиссей, свита и Силенъ, которые осторожно его обходятъ и сходятъ въ орхестру къ хору. Силенъ прижимаетъ къ груди, какъ ребенка, мѣхъ.

Киклопъ.

О горе! Глазъ спалили. . . углемъ глазъ (стонетъ).

Корифей.

Какой пэанъ чудесный! Еще разикъ. . .

Киклопъ.

Ой, лихо мнѣ. . . Униженъ и погибъ.

(Становясь въ воротахъ и разставляя руки и ноги).

А все-таки отсюда не уйдете,

Ничтожные людишки, ликовать
Покуда погодите. Я въ воротахъ
Подстерегу васъ, отъ меня теперь
Не вырвешься. . . (шаритъ).

Корифей.

Чего кричишь,
Киклопъ?

Киклопъ.

Погибъ я, умеръ.

Корифей.

Да, скверный видъ.

Киклопъ.

Несчастнѣйшій, прибавь.

Корифей.

Ты на костеръ свалился въ пьяномъ видѣ?

Киклопъ (сквозь слезы).

Никто. . . Никто. . .

Корифей.

Никто не виноватъ?

Киклопъ.

И вѣки выжегъ онъ же. . .

Корифей.

Видишь, значитъ? . .

Киклопъ.

Тебѣ бы такъ, мальчишка.

Корифей.

Самъ же ты
Намъ говорилъ: никто. . .

Киклопъ.

Все шутки! Гдѣ
Никто, скажи мнѣ лучше. . .

Корифей.

Гдѣ? Нигдѣ.

Киклопъ.

Пойми-жъ: меня ахеецъ изувѣчилъ
Тотъ самый, что въ напиткѣ утопилъ.

Корифей.

И врагъ да и атлетъ—вино не слабый.

Киклопъ.

Ради боговъ... Ушли они иль тутъ?

Корифей.

Они таятся молча подъ навѣсомъ.

Киклопъ.

Откуда же?

Корифей.

Направо отъ тебя.

Киклопъ (нетерпѣливо шаря).

Да гдѣ-же... гдѣ?..

Корифей.

Къ скалѣ они прижались...

Поймалъ?

Киклопъ

(съ разбѣга наскочивъ на выступъ скалы).

Какое!.. Новая бѣда.
Хватился головой объ камень.

Корифей.

Такъ удрали.

Киклопъ.

Не ты-же ль говорилъ?

Корифей.

Не тамъ ловилъ...

Киклопъ.

Да гдѣ-жъ ловить?

Корифей.

Ты забирай налѣво.

Киклопъ.

Смѣетесь вы... Глумитесь надъ бѣдой.

Корифей.

Теперь ужъ пѣть... Передъ тобой... Никто...

Киклопъ (кричитъ).
Проклятый грекъ... Да гдѣ-жъ ты?

Одиссей.
Далеко...
И сторожу особу Одиссея...

Киклопъ.
Какъ ты сказалъ? Ты имя измѣнилъ.

Одиссей.
Нѣтъ, такъ отецъ насъ назвалъ, Одиссеемъ.
А за обѣдъ, Киклопъ, ты заплатилъ;
Троянскій я стыдомъ покрылъ бы пепелъ,
Не отомстивъ за съѣденныхъ друзей.

Киклопъ.
Увы! Сбывается пророчество. Давно ужъ
Мнѣ сказано, что именно тобой
И на пути изъ Трои буду глаза
Лишенъ... Но и тебѣ пророкъ тогда
Судилъ носиться долго по пучинамъ
За это преступленье, Одиссей.

Одиссей (со злобой).
Сиди да плачь... Я что сказалъ, то сдѣлалъ.
На мысъ теперь... Да, отвязавъ ладью,
По волнамъ Сицилійскимъ и въ отчизну.

Киклопъ
(отломивъ огромный камень и размахивая имъ).
Стопъ... Я отбилъ кусокъ скалы, и васъ
Онъ въ порошокъ сотретъ и съ вашей лодкой...

(Всѣ уходятъ, кромѣ Киклопа, который подвигается около скалы, ощупывая путь одной рукой, и придерживая ушибленную голову другой).

Киклопъ.
Хоть я и слѣпъ... Но есть въ скалѣ проходъ,
И я, на мысъ взобравшись, васъ заспѣю...

Корифей (кричитъ издали).
Мы съ Одиссеемъ также... А потомъ
Туда, къ себѣ, въ Вакхическую свиту.

(Сцена и орхестра пустѣютъ).

„Киклопъ“ и драма сатировъ.

„Киклопъ“ и драма сатировъ.

Въ „Киклопѣ“ Еврипида до насъ уцѣлѣлъ единственный образчикъ того своеобычнаго литературнаго творчества, которое въ древности называли „сатировской драмой“, или „сатирами“, даже просто „сатиромъ“ [1]. Драма называлась сатировской потому, что хоръ ея состоялъ изъ сатировъ; полузвѣриные костюмы и маски хоревтовъ, ихъ веселый и вольный танецъ и жесты, разсчитанные на праздничное настроеніе публики, придавали особый колоритъ и сценическому дѣйствію, которое совершалось непремѣнно среди дикаго сельскаго пейзажа и отзывалось сказкой съ примѣсью буффонады; исходы же сатировскихъ драмъ всего чаще имѣли нравоучительный характеръ.

Драма сатировъ зародилась въ Пелопоннесѣ, изъ обрядныхъ хоровъ, но своего расцвѣта, подобно трагедіи, она достигла только на аттической почвѣ. Эсхилъ былъ истиннымъ царемъ „сатировъ“; объ этомъ, какъ и объ исключительномъ блескѣ его трагедій, въ древности не было двухъ мнѣній.

Въ свою очередь, та драма, которая помѣщена нами выше, считалась не изъ лучшихъ даже у Еврипида, и было бы большой ошибкой судить по ней о той силѣ, которой могло достигнуть сатировское творчество. „Киклопъ“ принадлежалъ, вѣроятно, Еврипиду послѣдняго періода [2].

Объ этомъ говоритъ и раціонализмъ „Киклопа“, и раффинированная буколичность сатировъ. Съ другой стороны, и лиричe-

[1] „Сатиръ“ или „сатировскій“ (σατυρικός) въ приложеніи къ заглавному имени. Demetr. de eloc. 169; Stob. Floril, 26, 3; cf. Pauly Wissowa. Real—Encycl. Neue Bearbeit. s. v. Chor. Baumeister, Denkm. 1568 ff.

[2] Иначе у G. Kaibel'я въ статьѣ, напечатанной въ 30 томѣ „Hermes'a“, о которой см. ниже. Кайбель считаетъ, что „Киклопъ“ былъ поставленъ на сцену до 438 года.

ская часть этой пьесы развита слишкомъ мало: она относится къ діалогической какъ 1 : 7, тогда какъ даже въ „Алькестѣ“ это отношеніе значительно больше (1 : 5), а у Эсхила оно измѣряется третью (въ „Орестіи“), и даже половиной въ древнѣйшей изъ извѣстныхъ намъ трагедій („Умоляющія“, Эсхила). Если размѣры лирической части трагедіи возрастаютъ, по мѣрѣ восхожденія къ ея началу, а это можно объяснить лишь происхожденіемъ ея изъ хора, то есть ли основаніе не прилагать того же критерія и къ драмѣ сатировъ?

I.

Сатиры, рѣзвые и сластолюбивые демоны горъ и лѣсовъ, возникли впервые въ фантазіи пелопоннесца, но скоро, повидимому, они приспособились и къ сѣверу. Мохнатое тѣло, остроконечныя уши, безпорядочная растительность на головѣ и длинная козлиная борода — таковъ былъ ихъ первоначальный обликъ. Уже на аттической почвѣ сатиры получаютъ въ придатокъ лошадиный хвостъ отъ смѣшенія ихъ съ силенами, или м. б. кентаврами. Но этихъ старыхъ чертъ уже почти не узнать въ бронзовомъ сатирѣ изъ Виллы Альбани или знаменитомъ мюнхенскомъ „Фавнѣ“ [1]. Типъ, очевидно, оказался и интереснымъ и благодарнымъ для художниковъ.

Легенда, а за ней и искусство, рано и прочно ввели сатировъ въ Θіасъ Діониса, гдѣ рядомъ съ ними очутились и силены, демоны кипучей воды горныхъ потоковъ. Сатиры, какъ лѣсные демоны, превратились въ этомъ Θіасѣ въ чуткихъ охотниковъ на нимфъ и мэнадъ; приэтомъ они оставались символомъ тайны лѣса и цѣпкихъ древесныхъ сплетеній. Съ другой стороны, у силеновъ кипучая вода отъ сосѣдства Вакха превратилась въ вино,— и силенъ сталъ, такимъ образомъ, символомъ страсти къ вину. Свита какъ бы размежевала себѣ забавы Діониса.

Вотъ отчего сатиръ-любовникъ рано становится въ искусствѣ молодымъ и безбородымъ, при чемъ его мужественная и неутомимая природа, всегда готовая къ наслажденіямъ, заставляетъ насъ забывать о грубыхъ чертахъ лица, въ которыхъ даже искусство не могло сгладить желаній звѣря, а мохнатая кожа тѣла мало-по-

---

[1] Baum. Denkm. d. klass. Alterthums, 1563 ff. См. также: Egger. Observations nouvelles sur le genre de drame appelé satyrique. Annuaire de l'Association des études grecques. 1873, p. 40 ss.

малу сглаживается въ мраморѣ и бронзѣ статуи, если не въ самомъ трико хоревта. Наоборотъ, Силенъ фатально долженъ былъ стать старикомъ, другомъ пассивнаго наслажденія, при чемъ его сценическое трико осталось густо мохнатымъ [1], а завитки плюща по тѣни плохо замѣняютъ на лысой головѣ дикое руно курчавыхъ сатировъ. Самый оселъ — этотъ символъ пророческаго дара, у Силена общій съ гиперборейскимъ Аполлономъ, — приведенъ имъ въ Θіасъ Діониса будто лишь затѣмъ, чтобы поддерживать тучное тѣло и слабыя ноги пьяницы. Это позднѣйшее раздвоеніе слитнаго миѳологическаго типа сатиръ-силенъ прекрасно даетъ себя чувствовать въ драмѣ Еврипида, гдѣ Силенъ представленъ отцомъ сатировъ.

Въ эпосѣ Гомера еще нѣтъ сатировъ, но уже Гесіодъ чернитъ ихъ родъ „негоднымъ и безпутнымъ“ [2].

Эта моральная оцѣнка, повидимому, удержалась надолго.

Только въ эстетизмѣ Горація мы находимъ ясно выраженнымъ пониманіе „божественной прелести“ сатировъ. Для Горація сквозь сластолюбіе сатировъ, ихъ страсть къ пересмѣиваньямъ и наивную трусость ясно проступали въ этомъ типѣ и божественное вѣяніе лѣса, и радостная незлобивость безсмертныхъ [3]. Вотъ отчего поэтъ не позволялъ Пизонамъ ставить на одну доску стараго Вакхова кормильца съ персонажами комедій, вродѣ Дава или безстыжей Пиѳіады. Модернизируя старыхъ сатировъ, Горацій училъ, что „Фавны вышли изъ лѣсовъ, и что имъ должны быть равно чужды какъ вѣжливость форума, такъ и грубость закоулка“ [4].

Но что же привело сатировъ въ театръ, и, можетъ быть, даже сдѣлало ихъ въ лицедѣйскомъ отраженіи его создателями?

Сатиры неутомимы въ танцахъ и страстно любятъ музыку; они, по самой природѣ своей, чутки и легко возбудимы, а жадная пытливость сатировъ соединяется съ богатой фантазіей; — вотъ въ чемъ главное основаніе для ихъ сценичности.

Съ другой стороны, если въ трагедіи фантазію эллина плѣнялъ человѣкъ, поднятый до бога, то въ сатировской драмѣ, наоборотъ, ее тѣшилъ богъ въ козлиной шкурѣ, богъ — звѣрь. И

---

[1] Pollux IV, 142. *Παπποσείληνος* (Дѣдъ-Силенъ) *τὴν ἰδέαν θηρίῳ ὁμοιότερος*. Cf. Egger. a. a. o. p. 51 n. 2.

[2] У Страб. 471 (*καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοέργων*).

[3] Hor. de arte poet. lib. v. 220 sqq.

[4] Hor. de arte poet. v. 239 sq.

въ томъ, и въ другомъ случаѣ въ сознаніи зрителя повышался человѣкъ. А насъ вообще эстетически радуетъ все, что̀ поднимаетъ насъ иллюзіей нашего совершенства, и самое основаніе искусства лежитъ едва ли не именно въ этомъ самообманѣ: все красивое, мужественное, справедливое, пожалуй, даже трогательное, это мое, это я, и какъ хорошо, что я именно таковъ, хотя бы отчасти; все-жъ смѣшное, страшное и позорное—слава Богу, это—не я, и какъ хорошо, что это другой. Вотъ отчего реализмъ начинаетъ свои завоеванія именно съ области отрицательнаго, гдѣ человѣку инстинктивно хочется сильнѣе подчеркнуть моментъ не я.

Но была въ сатирахъ и еще черта, которая объясняла, если не возникновеніе сатировской драмы, то, по крайней мѣрѣ, ея устойчивость: съ развитіемъ городской жизни сатиры давали зрителямъ наглядное обаяніе буколизма. Агамемноны и Эдипы несли съ собой на театръ не только этическіе вопросы и психологическія проблемы, но и политику рынка, съ видомъ на дорическія колонны храмовъ; это былъ городъ, это были тѣ же Аѳины, съ ихъ демагогами и присяжными. У сатира нѣтъ не только дворца съ дорическимъ фронтономъ, какъ у какого-нибудь Амфитріона, а и вовсе нѣтъ дома—онъ спитъ, гдѣ богъ послалъ: въ пещерѣ, подъ деревомъ, даже на морской отмели въ сосѣдствѣ зловонныхъ моржей. Самая декорація сатировской драмы непремѣнно сельская: берегъ моря, поля, горы. Какъ разъ декорація „Циклопа“ очень характерна для сатировской драмы[1]. Софоклъ попробовалъ было видоизмѣнить сельскій характеръ сатировской драмы на утонченно городской; онъ покусился съ этой цѣлью даже на гегемонію итифаллическаго хора, а по сатировской сценѣ стали волочиться пурпуровыя одежды, но усилія изящнѣйшаго изъ трагиковъ остались едва ли не единичными. Въ Александрійскій періодъ, съ развитіемъ городскихъ центровъ, буколическая сущность „сатировъ“ стала для зрителей особой приманкой и, конечно, этимъ объясняется, что въ творчествѣ Сосиѳея[2] сатировская драма не безъ успѣха стремилась вернуть себѣ свою первоначальную сельскую терпкость[3]. Мы знаемъ кое-что о драмѣ Сосиѳея „Ли-

[1] Vitr. V, 8: satyricae vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarii speciem deformatis.

[2] Изъ Александріи Троянской, процвѣталъ въ 70-хъ годахъ III вѣка.

[3] Fr. Susemihl, Gesch. d. gr. Litter. in der Alexandrinerzeit. I B. s. 270.

тіерсъ“ (или Дафнисъ). Тамъ изображался грубый разбойникъ-жнецъ, Литіерсъ, незаконный сынъ царя Мидаса [1] „обладателя ослиныхъ ушей и простого ума“. Этотъ Литіерсъ такъ увлекался жатвой, что заставлялъ гостей состязаться съ собой въ этомъ искусствѣ, а побѣждая ихъ, рубилъ имъ головы, туловища же въ соломѣ съ дикимъ смѣхомъ уносилъ по вечерамъ домой. Гераклъ, послѣ побѣды надъ самимъ Литіерсомъ, заставляетъ этого разбойника испытать участь его жертвъ, при чемъ туловище Литіерса спускается въ Мэандръ. Въ драмѣ этого имени было уже и зерно пасторали: своей побѣдой Алкидъ возвращаетъ Дафнису Пимплею, рабыню Литіерса, которую ранѣе Дафнисъ, прототипъ столькихъ позднѣйшихъ Дафнисовъ, разыскивалъ по всему свѣту.

Перейдемъ теперь къ вопросамъ о зарожденіи сатировской драмы.

Еще около 600 года, по свидѣтельству Геродота, въ Сикіонѣ были въ обычаѣ трагическіе хоры въ честь героя Адраста [2]. Въ другихъ мѣстахъ Греціи подобные же хоры костюмированныхъ траговъ или трагедовъ (едва ли рѣчь должна идти при этомъ непремѣнно о костюмѣ козла — вспомнимъ нашъ импровизированный святочный костюмъ —бараній тулупъ на изнанку изображаетъ, что угодно, а нисколько не обусловливаетъ роли барана), исполняя религіозный обрядъ (т. е., конечно, допускаемый религіею)[3], изображали мимически пѣніемъ и пляской судьбу другихъ боговъ и героевъ. Въ Аѳинахъ съ именемъ Ѳесписа, современника Солона, соединилось выдѣленіе изъ трагическаго хора перваго актера.

Театръ въ Аѳинахъ былъ связанъ съ культомъ Діониса [4], но уже очень скоро кругъ сюжетовъ расширился, и тогда у зрителей,

---

[1] A. Nauck. Trag. gr. fragm. [2]821,sqq; Eichstaedt. De dram. gr. comico-satyrico imprimis de Sosithei Lithiersa. Lipsiae. 1793; G. Hermanni Opuscula V. I (1827 p. 44,sqq). De dramate comico-satyrico. Epist. ad Chr. D. Beckium (ed in Comm. soc. phil. vol I part. II p. 245 seqq.).

[2] Her. V, 67.

[3] Объ этомъ подр. Pauly-Wissowa N. B. s. v. Chor (Reisch).

[4] Аристотелевская традиція объ исконной связи трагедіи съ дивирамбомъ порождаетъ въ современныхъ изслѣдователяхъ не мало недоумѣній. См. пред. ссылку.

какъ передаетъ старинный анекдотъ, обратилось въ привычку говорить послѣ спектакля: „При чемъ же тутъ Діонисъ?“ [1].

Надо было удовлетворить эти требованія, по своему и естественныя, и законныя, — и вотъ созданъ спеціальный сатировскій жанръ: если не самъ Діонисъ, котораго почти никогда не выводили на сцену [2], то его неизмѣнные спутники, сатиры, отнынѣ должны были напоминать людямъ, склоннымъ забывать традиціи, что спектакли происходятъ въ театрѣ Діониса и въ священные дни его памяти, притомъ же напоминаніе дѣлалось какъ разъ передъ уходомъ зрителей изъ театра, чтобы уже никто изъ нихъ не могъ сказать уходя: *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*. „Въ этой анекдотической формѣ греки, по привычкѣ своей, резюмировали сложное явленіе, смыслъ котораго отъ нихъ ускользалъ“ [3].

Истинное отношеніе между сатировской драмой и трагедіей, при зарожденіи и въ начальномъ развитіи этихъ литературныхъ формъ, совершенно намъ неизвѣстно, и трудно даже сказать, откуда можно ожидать свѣта для разъясненія этихъ вопросовъ. Во всякомъ случаѣ, нельзя быть увѣреннымъ ни въ томъ, что сатировская драма, подобно трагедіи, вышла изъ дифирамба, ни еще менѣе, въ томъ, что трагедія вышла изъ сатировскихъ хоровъ [4].

Основателемъ жанра преданіе называетъ Пратину [5], пьесы котораго высоко цѣнились древностью, но связь драмы сатировъ съ трагедіей начинаетъ обозначаться лишь на почвѣ тетралогіи [6]. Тетралогіей назывались четыре театральныхъ пьесы, изъ коихъ три первыя, болѣе или менѣе связанныя между собою, были трагедіями, а послѣдняя, рѣдко связанная съ тремя предыдущими — сатировской драмой.

Сатировская драма составляла какъ бы переходъ отъ волнующаго душу зрѣлища страданій и искупленія къ уличному разгулу Діонисовскихъ дней. Иногда, вмѣсто драмы сатировъ, ставились пробы какого-то новаго жанра: такова была Еврипидова Аль-

---

[1] Zenobius V, 40. Suidas *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*.

[2] Объ этомъ подробнѣе у G. Kaibel Kratinos *Ὀδυσσῆς* und Euripides *Κύκλωψ* Hermes XXX p. 71 sqq.

[3] M. Croiset Histoire de la littérature grecque III, p. 383. Paris. 1891. M. Croiset. a. a. o. III, p. 383; Gr. Literaturg. v. Th. Bergk III, s. 236 (1894).

[5] *Πρατίνας* изъ Фліунта — самые звуки имени связываютъ сатировскую драму съ Пелопоннесомъ.

[6] См. подр. Th. Bergk, a. a. o. III, 222 ff.

кеста“ [1], а у Софокла его „Инахъ“ [2]. Софоклъ даже не разъ, кажется, прибѣгалъ къ такой замѣнѣ [3]. Въ сатировской драмѣ Софокла „Гераклъ на Тэнарѣ“ сатировъ причудливо замѣняли илоты[4]. Хотя сатировскій хоръ нормально былъ безусловнымъ признакомъ жанра, но нѣтъ сомнѣнія, что самый характеръ сатировъ сильно видоизмѣнялся въ зависимости отъ происходившаго на сценѣ [5]. Искусство автора сатировскихъ драмъ заключалось, между прочимъ, именно въ томъ, чтобы не только приспособить сатировъ къ миоу, часто имъ совершенно чуждому, но и сдѣлать это приспособленіе болѣе или менѣе естественнымъ.

Несомнѣнно, съ другой стороны, что хоръ сатировъ придавалъ особый колоритъ и самой драмѣ, отражаясь не только на выборѣ сюжета, но и въ сценической обрисовкѣ тѣхъ лицъ, которыя оставались вѣрными трагическому достоинству: такъ въ нашей пьесѣ Еврипидъ заставляетъ Одиссея, не только за сценой, но и на сценѣ прислуживать пьяному Киклопу.

Сатировскую драму одинъ старый грамматикъ назвалъ „трагедіей, когда она шутитъ“ (*τραγῳδία παίζουσα*) [6]; это, дѣйствительно, была своеобразная трагедія. Въ ней было мѣсто и для ужаса, и для состраданія; только трагикъ — а авторами сатировскихъ драмъ были именно трагики, — это соображеніе очень важно — не прибѣгалъ къ излюбленнымъ трагедіей способамъ усиленія паѳоса. Возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Пусть рѣчь идетъ о мотивѣ ужаса, положимъ, о безжалостномъ и безумномъ обращеніи человѣка въ кусокъ мяса. Въ комедіи Кратина „Одиссеи“ (миѳъ тотъ же, что въ „Киклопѣ“). Полифемъ вовсе не допускается до съѣденія (resp. убійства) людей [7]. Но въ „Киклопѣ“ Еврипида дикая расправа уже совершается только за сценой, конечно, а со сцены о ней

См. этотъ томъ выше.

[2] О миѳѣ см. W. Roscher Mythol. Wörterb. s. v. и мою драму „Мелапиппа-философъ“.

[3] M. Croiset, a. a. o. p. 391.

[4] Nauck Trag. gr. fr. [2]s. 178, Excerpta ex libris Herodiani techn. p. 11,3 (Eust II, p. 297,37).

[5] На это обратилъ вниманіе Кейбель въ статьѣ, на которую я уже указывалъ.

[6] Dem. de elocut. 169; tragédie en belle humeur, какъ удачно переводитъ Эгже въ статьѣ, о которой я уже говорилъ, стр. 41.

[7] Meineke. Fragm. poet. com. ant. V. II, p. I, pp. 93sqq. Такъ думаетъ Кайбель въ не разъ указанной выше статьѣ изъ Hermes, XXX.

лишь разсказываютъ. Киклопъ, который показывается затѣмъ и самолично на сценѣ болѣе жовіаленъ, чѣмъ грозенъ, а въ его рѣчахъ мы слышимъ болѣе похвальбы, чѣмъ настоящей силы. Притомъ же никто не мѣшаетъ Одиссею во время убраться изъ пещеры съ товарищами и даже стадомъ, когда Киклопъ заснетъ— дѣло въ томъ, что эпическаго камня для 22 телѣгъ, въ драмѣ нѣтъ вовсе. Все это должно было содѣйствовать не усиленію, а скорѣе, ослабленію чувства нашего ужасъ, тѣмъ болѣе, что самыя подробности разсказа Одиссея лишали ужасъ зрителей его трагической силы, благодаря виртуозности, разсчитанной на брезгливость, эмоцію, ужъ отнюдь не трагическую.

Какъ бы то ни было, авторъ сатировской драмы щадилъ нервы своихъ зрителей, а можетъ быть, онъ считался и съ тѣмъ обстоятельствомъ, что три драмы передъ этимъ уже утомили эти нервы немного жестокой игрой въ страданіе.

Посмотрите теперь, какими средствами тотъ же трагикъ наращаетъ ужасъ обращенія человѣка въ мясо—въ трагедіи.

Въ „Вакханкахъ“ [1] Еврипида, Агава въ діонисовскомъ безуміи убила своего сына Пенѳея и, вмѣстѣ съ сестрами, безумными, какъ она, обезглавила его и растерзала его тѣло. Сначала объ этомъ разсказываетъ вѣстникъ, потомъ является дѣдъ убитаго Кадмъ; онъ собралъ куски тѣла, кое-какъ сложилъ ихъ, но не нашелъ головы; и вотъ, наконецъ, на сцену вбѣгаетъ съ торжествомъ сама Агава, которая несетъ на шестѣ страшный трофей— голову собственнаго сына; женщина принимаетъ ее за голову убитаго ею горнаго льва; но пары безумія расходятся, и зрители должны пережить съ Агавой новую, уже кульминаціонную фазу трагическаго ужаса.

Страданіе изображается въ сатировской драмѣ тоже гораздо менѣе интенсивно, чѣмъ въ трагедіи. Если взять финальную сцену „Гекубы“ Еврипида [2], представляющую по ситуаціямъ разительное сходство съ концомъ же „Киплопа“ [3], то мы можемъ оцѣнить всю разницу въ интенсивности изображенія. Я не говорю уже о слабости лирической разработки мотива въ драмѣ сатировъ, но самая сцена въ „Киклопѣ“, благодаря насмѣшкамъ сатировъ, каламбуру съ именемъ никто и даже

[1] См. въ третьемъ томѣ этого труда.

[2] Во второмъ томѣ этого изданія.

[3] Это было уже не разъ замѣчено.

угловатымъ движеніямъ Полифема по сценѣ (гдѣ былъ, конечно, просторъ и для шаржа) теряла уже всякую патетичность, а торжество чувства мести, которое въ трагедіи такъ сильно оттѣняло вопли Еврисоея, въ устахъ Одиссея не должно было производить рѣшительно никакого впечатлѣнія, — это была скорѣе моральная, чѣмъ драматическая развязка пьесы. А тутъ еще сатиры, которые спѣшатъ отчалить отъ мрачныхъ сицилійскихъ утесовъ, и тѣмъ какъ нельзя лучше гармонируютъ съ чувствами публики, покидающей ступени амфитеатра, чтобы невозбранно отдаться сладкой власти Діониса.

Во второй половинѣ четвертаго вѣка, въ Аѳинахъ, какъ мы знаемъ это изъ надписей [1], на каждомъ изъ трагическихъ агоновъ исполняли всего одну сатировскую пьесу. При этомъ она игралась въ началѣ спектакля. Изъ этого мы видимъ, что драма сатировъ не только открыто низводилась на роль „пережитка“, но теряла и свое психологическое оправданіе. Рядомъ съ ослабленіемъ сатировскаго творчества, можетъ быть, поневолѣ приходилось увѣнчивать единственную драму этого рода при каждомъ драматическомъ состязаніи; тѣ произведенія, которыя еще назывались „сатирами“, стали рѣзко измѣняться и по содержанію: подъ вліяніемъ комедій и съ упадкомъ трагическаго творчества, пьесы изъ сатировскихъ стали дѣлаться сатирическими, переводя фантазію зрителей отъ сказки къ современности. Въ 327 г. на берегу Гидаена на праздникѣ Діонисій давалась сатировская драма Агенъ (*Ἀγὴν σατυρικός*), которую приписываютъ Пиѳону, родомъ не то изъ Катаны, не то изъ Византіи, или самому Александру Македонскому [2].

Подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ бѣгства Гарпала онъ изображался въ пьесѣ въ комическомъ видѣ. Позже Ликофронъ (изъ Халкиды) изобразилъ въ своемъ Менедемѣ стоическаго философа, который носилъ это имя, на шуточномъ фонѣ, при чемъ мы не знаемъ, касалась ли сатира самого Менедема [3], по поводу его скудныхъ обѣдовъ, или, наоборотъ, онъ ставился въ образецъ невоздержанности окружающихъ. Вѣрнѣе второе [4].

[1] C. J. A. II, 973, cf. M. Croiset a. a. o., III, p. 394.

[2] Ath. II p. 50 F. Cf. A. Nauck. Trag. gr. fr. ²811, not.; H. Patin Etudes sur les tragiques grecs II, p. 308.

[3] Такъ думалъ Аѳеней (II p. 55 Д).

[4] Лаэртій Діогенъ видѣлъ здѣсь *ἐγκώμιον τοῦ φιλοσόφου*. См. также Susemihl a. a. o. I, 272 f Anm. 22.

Но вернемся къ болѣе детальному разсмотрѣнію классическаго репертуара сатировской драмы. Каковы были сюжеты этихъ пьесъ?

Чаще всего они заимствовались изъ миѳовъ объ естественномъ состояніи людей, о борьбѣ героевъ съ чудовищами, о превращеніяхъ, похищеніяхъ красавицъ и т. п. Фантазія поэта то уносила зрителей къ началу человѣческаго рода, то къ похищенію огня, то къ изобрѣтенію вина; Геракль, Ѳесей и другіе отважные герои и полубоги поражали Силеевъ и Керкіоновъ, между тѣмъ, какъ Посейдонъ праздновалъ бракъ съ Амимоной. Съ хора наивныхъ сластолюбцевъ черты этихъ „дѣтей природы" легко переносились и на персонажей драмы. Благородный сынъ Алкмены не только отважно вырывалъ у демона смерти Алькестиду, но и напивался въ домѣ ея мужа, при чемъ его „немузыкальность", хотя и въ разсказѣ раба, все же открыто выставлялась на посмѣшище амфитеатру. Сатировскій Геракль являлся не только гордымъ карателемъ Силея, настоящимъ богомъ въ одеждѣ раба, но выступалъ и подъ маской сластолюбиваго невольника Омфалы. Дикія силы природы отражались въ творческой фантазіи драматурга созданіемъ не только верткихъ сатировъ, но и чудовищныхъ Бузирисовъ, Киклоновъ и Литіерсовъ, съ ихъ непомѣрнымъ аппетитомъ и уже не наивнымъ, какъ у сатировъ, а дерзкимъ отрицаніемъ морали и закона.

Не разъ изображалась среди сатировъ и нѣжная красота, не та красота, которая отличала благорожденную дѣвицу въ трагедіи, какъ отвага—трагическаго героя, красота расы, восходящей до боговъ, а красота, какъ приманка, какъ соблазнъ: Елена, Омфала, Амимона.

Мнѣ кажется, что слѣдующая картина изъ разсказа фригійца въ Еврипидовскомъ „Орестѣ" [1] можетъ дать нѣкоторое понятіе о сатировскомъ представленіи красоты.

Я, Фригіи помня обычай,
На локоны нѣжно ей вѣялъ,
Ланиты Елены, Елены
Кольцомъ освѣжалъ окрыленнымъ,
Покуда царицы персты
На землю роняли льняныя
Изъ прялки и длинныя нити.

[1] См. ниже въ 3 томѣ, Въ подл. ст. 1426 слл.

II.

Для ближайшей характеристики жанра я даю здѣсь попытку пересказа и анализа нѣсколькихъ лучшихъ сатировскихъ пьесъ.

Дочь Даная и Европы, Амимона, соблазномъ своей красоты дала сюжетъ для блестящей драмы Эсхила. [1]

Миѳъ, лежащій въ основаніи этой пьесы, разсказывался различно, Во всякомъ случаѣ, легенда связана съ богатымъ и бурнымъ потокомъ, который славился въ окрестностяхъ безводнаго Аргоса своей превосходной, „безупречной“ водой (ἀμύμων). Потокъ этотъ впадалъ въ море невдалекѣ отъ Навплія, Аргосской гавани. По преданію, онъ былъ выбитъ трезубцемъ Посейдона, въ честь брака этого бога съ Данаидой Амимоной.

Посланная за водой и утомленная безплодностью поисковъ, Амимона засыпала на морскомъ берегу, гдѣ скоро ея беззащитная красота, привлекала бродячихъ сатировъ, (конечно, хоръ), и корифей неосторожнымъ прикосновеніемъ будилъ дѣвушку. Истощивъ въ спорѣ съ чудовищемъ всѣ стрѣлы своего стыда, ужаса и отвращенія [1] и не видя никакой помощи вокругъ, Амимона обращалась съ громкимъ призывомъ къ морю. На зовъ ея, въ которомъ конечно, звучалъ для бога соблазнъ нѣжной, дѣвичьей красоты, спѣшно являлся самъ Посейдонъ и, обращая въ бѣгство сатировъ, прерывалъ сцену торжества, которая давала просторъ исполнителямъ сатировской пляски (σικιννις), одушевленной близостью соблазна. Музыка рожковъ, кларнетовъ, киѳаръ, клики, пѣсни, топотъ ногъ и щелканье кастаньетовъ—все это должно было стихать при неожиданномъ появленіи морского бога, вооруженнаго трезубцемъ.

Вазовая живопись сохранила намъ не одну сцену въ этомъ родѣ. И въ легендахъ, и въ картинахъ сатиры имѣли хотя не всегда добродѣтельныхъ и безкорыстныхъ, но очень часто сильныхъ и красивыхъ соперниковъ. На одной краснофигурной вазѣ эпохи конца V-го вѣка знаменитый мастеръ Бригъ [2] выразительно передалъ слѣдующую сцену: посреди вакхическій алтарь, увитый плющемъ, по бокамъ его, ложки, чтобы снимать жиръ и кровь.

[1] A. Nauck. a. a. o. s. t.,W. H. Roscher Ausf. Lex. d. gr. u röm. Myth. I Leipz. 1884—1886. s. 327 f.; I. G. Droysen. Aischylos übersetzt, 4 Berlin. s. 269.

[2] Baumeister a. a. o. III, 1561, гдѣ см. ссылку на изобр.

Около алтаря посланница боговъ Ирида; у Ириды сильныя крылья и богатый складками высоко подпоясанный хитонъ, сквозь который просвѣчиваетъ грудь, на головѣ чепецъ; въ правой рукѣ Ирида держитъ жезлъ, а въ лѣвой свитокъ. Около Ириды три геніально изображенныхъ сатира (силена): они крѣпкаго сложенія, совершенно наги, итифалличны и съ конскими хвостами; головы ихъ увиты плющомъ, бороды длинны, остроконечныя уши сильно выдаются, а носы приплюснуты. Средній изъ нихъ (*Ἔχων* — держи крѣпче!) вскочилъ на алтарь и схватилъ Ириду за правую руку повыше локтя, а другой рукой за одежду, чтобы не дать ей подняться на воздухъ; второй сатиръ (*Λῆψις* — Скоро получишь) удерживаетъ руку богини со свиткомъ, третій (*Δρόμις* — Бѣгомъ!) подоспѣваетъ къ добычѣ запыхавшись и большими прыжками; на картинѣ онъ открылъ ротъ! — это показываетъ крикъ торжества. А издали между тѣмъ тѣмъ показывается Діонисъ, котораго сатиры считали далеко. Онъ тоже съ длинной бородой, въ плющѣ, но со скипетромъ и винной кружкой, а плащъ у него поверхъ талара, роскошно затканъ. Живописецъ превосходно изобразилъ удивительную позу бога, въ которой таится властная угроза.

Въ драмѣ сатиры отбѣгаютъ отъ Амимоны, но такъ какъ это хоръ, то уйти далеко ему нельзя, а потому Эсхилъ даетъ своимъ сатирамъ ситуацію пассивныхъ зрителей чужого наслажденія, въ чемъ и должно заключаться ихъ довольно чувствительное наказаніе. Отношенія Амимоны къ своему спасителю опредѣлялись, конечно, тѣмъ разговоромъ между ней и Посейдономъ, изъ котораго мы имѣемъ отрывокъ, не оставляющій сомнѣнія относительно его исхода. Амимона пробуетъ защищать свою дѣвственность отъ брака, который предлагаетъ ей Посейдонъ, но у бога есть неотразимый аргументъ: „это—судьба (*μόρσιμον*),—говоритъ онъ,—т. е. нѣчто высшее, чѣмъ я и ты. Не она ли, Амимона, взывала къ морю, не ее ли судьба привела къ владѣніямъ Посейдона, и не онъ ли своимъ трезубцемъ, одинъ въ этомъ безводномъ краю можетъ дать ей воду, которой она спасетъ свою жаждущую семью?

Не обращая никакого вниманія на ретировавшихся сатировъ, Посейдонъ увлекаетъ свою жертву, вѣроятно, уже на половину очарованную, если не убѣжденную, и оставляетъ хору его боевую позицію, хотя и безъ побѣднаго знамени. Дройзенъ[1] вспо-

[1] I. G. Droysen l. et loc c.,

миналъ по поводу конца „Амимоны“ слова трагика Іона[1] о добродѣтели, которая, подобно дидаскаліи, всегда имѣла свою сатировскую часть. Дройзенъ думалъ, что таковъ былъ удѣлъ красоты. Но не вѣрнѣе ли, что зрители уносили изъ театра впечатлѣнія о трагической сторонѣ въ удѣлѣ сатировъ, именно какъ существъ, красотою обдѣленныхъ.

Какъ бы то ни было, „шутливая трагедія“ не должна была оставлять въ зрителяхъ тяжелыхъ впечатлѣній. Амимона несла домой извѣстіе о прѣсной водѣ по близости, а сатиры спѣшили въ свиту Діониса, гдѣ ихъ наслажденіе являлось менѣе зависящимъ отъ случайностей и ненадежнымъ.

Эффектнымъ спектаклемъ былъ, конечно, и Эсхиловъ „Промееей, зажигатель огня“. Эта сатировская драма входила, какъ думалъ еще Волькеръ, въ составъ той тетралогіи, изъ которой до насъ дошли „Персы“. Рѣчь шла объ установленіи бѣга съ факелами, веселаго праздника ремесленниковъ изъ „гончарной слободы“ (Керамикъ).

Сатиры были здѣсь уже не сластолюбцами, а чистыми эстетиками. Передъ зрителями была своеобразная идиллія культа красоты. Увидѣвъ впервые пламя, козленокъ хочетъ поцѣловать его, и кто-то со сцены предостерегаетъ его, чтобы онъ поберегъ свою бороду.

Спектакль, вѣроятно, особенно эффектный, благодаря своимъ факеламъ, курившимся сквозь южныя мартовскія сумерки, не лишенъ былъ, однако, и серьезнаго смысла. Эсхилъ умѣлъ, какъ никто, прикрыть идею шуткой. Въ тетралогіи „Персовъ“ праздновалась побѣда, но не какъ грубое торжество силы, и не какъ случайный наклонъ одной изъ чашекъ вѣсовъ, а какъ начало новой жизни. Можно ли придумать лучшій символъ для этой новой жизни, чѣмъ Промееей, еще свободный отъ узъ, весь въ первомъ торжествѣ своего дерзанія, и чѣмъ этотъ большой праздничный огонь на алтарѣ передъ входомъ въ храмъ Аѳины, которая уже объединила Эллинскій міръ? И можно ли было лучше *использовать* сатировъ, чѣмъ давъ имъ роль первыхъ свидѣтелей чуда красоты и силы?

Но едва ли, среди сатировскихъ драмъ Эсхила была болѣе значительная, и болѣе богатая оттѣнками настроеній, чѣмъ „Протей“. Эта пьеса примыкала къ „Орестеѣ“,[2] и была, несомнѣнно, связана съ трилогіей самымъ содержаніемъ.

[1] Конечно, изъ Plut. Pericl. c. 5.

[2] См. мою статью „Мифъ объ Орестѣ“ въ 3 томѣ этого изданія.

Менелая,—послѣ семилѣтняго блужданія по морямъ съ призракомъ Елены, который онъ ошибочно считаетъ за настоящую, отбивъ его у Троянцевъ, — приноситъ къ пустынному берегу острова Фароса. Здѣсь, подобно своимъ собратьямъ у Киклопа, томятся тоже сатиры, на службѣ у чудовища Протея; морской старикъ поручилъ имъ стеречь своихъ дурно пахнущихъ моржей, и то онъ самъ, то его дочь, красавица Ейдоѳея, приходятъ пересчитывать на отмели это печальное войско. Между тѣмъ Менелай, оставивъ Елену подъ стражей спутниковъ, идетъ искать добычи на обѣдъ. Ихъ взаимное (съ сатирами) удивленіе и испугъ, которые скоро переходятъ въ дружелюбную бесѣду, должны были имѣть на сценѣ не малый эффектъ. Слѣдомъ приходила Ейдоѳея и, пожалѣвъ статнаго аргосца, открывала ему секретъ, какъ овладѣть ея вѣщимъ отцомъ; дѣло въ томъ, что предсказанія Протея должны были освѣтить грекамъ не только будущее, но - что было еще важнѣе—выходъ изъ настоящихъ затрудненій. Дальше шла комическая сцена переодѣванья Менелая и его спутниковъ въ моржей, что входило въ планъ захвата Протея. Наконецъ, являлся и самъ чародѣй. Онъ подвергался нападенію грековъ и, несмотря на ужасъ своихъ превращеній, долженъ былъ, покоряясь силѣ эллинскихъ рукъ, дать цѣлый рядъ предсказаній. Страхъ и изумленіе сатировъ, соединяемые съ захватывающимъ чувствомъ прозрѣваемой свободы, оттѣняли дерзкое безстрашіе Менелая, — и это было, конечно, зрѣлище исключительной силы. Между тѣмъ среди предсказаній Протея звучали и грустныя ноты: увы, ни онъ, ни его дочь не покинутъ болѣе своего голубого сумрака и, погружаясь въ волны, старикъ уже навсегда прощался съ солнцемъ, игравшимъ на песчаной отмели, среди его дремлющаго стада.

Главная часть предсказанія Протея сбывается немедля. Дѣло въ томъ, что вѣщій объявилъ Менелаю, что боги дали ему въ Троѣ одну иллюзію Елены—настоящая Тиндарида томится въ добродѣтельномъ одиночествѣ подъ эгидой стараго египтянина, и Менелай скоро ее увидитъ. И вотъ еще не отзвучало эхо протеевыхъ вѣщаній среди заслушавшихся сатировъ, какъ на сцену прибѣгаетъ вѣстникъ со странной рѣчью: призракъ Елены растаялъ въ воздухѣ. Почти слѣдомъ является и Гермесъ, который ведетъ къ Менелаю уже настоящую Елену. Красота дочери Зевса слѣпитъ сатировъ, между тѣмъ какъ вдали попутный вѣтеръ уже надуваетъ оранжевый парусъ. Теперь свобода кажется сатирамъ еще дороже, и еще слаще; имъ чудится въ этой свободѣ

тоже награда вродѣ той, которой сейчасъ только удостоился Менелай; только наслаждайся въ свѣжемъ лѣсу, гдѣ нибудь на Киѳеронѣ и главное, подальше отъ завистливыхъ глазъ; а набѣгающіе сумерки ласкаютъ эту мечту.

Софоклъ раффинировалъ сатировскій жанръ; онъ любилъ мотивы эротическіе; сатировъ, влюбленныхъ въ Елену и доходящихъ до безумія отъ этой любви, судъ Париса на который Аѳродита является вооруженная всѣми ухищреніями туалета, любовниковъ Ахиллеса и т. д. Я уже говорилъ также о томъ, что онъ ввелъ пурпуръ и на сатировскую сцену. Кромѣ Пратина, Эсхила и Софокла, сатировскими драмами славились въ древности Іонъ Хіосскій, который въ своей „Омфалѣ“ далъ хоровую партію женщинамъ, играющимъ на лютняхъ (*ψάλτριαι*,), и въ IV в. Ахей изъ Еретріи, котораго особенно славили стоики, что заставляетъ предполагать въ его драмахъ моральную силу контрастовъ (не гномъ, конечно).

Еврипидъ въ своихъ сатировскихъ пьесахъ охотнѣе всего изображалъ грубую силу — соблазны красоты мало его настраивали.

Среди сатировскихъ драмъ Еврипида особенно славился въ древности „Силей“. Героемъ этой драмы былъ, какъ и въ „Алькестѣ“, Геракъ. Только сквозь черты грубаго юмора еще сильнѣе, чѣмъ въ героѣ „Алькесты“ сквозила въ рабѣ Силея его божественная сила и гордость. Герой „Алькесты“, былъ только добрый и деликатный другъ — его подвигъ былъ прикрытъ шуткой, а въ подаркѣ таился очаровательный сюрпризъ, но въ Гераклѣ „Силея“ мы видимъ подъ его рабской личиной эллина, купившаго трудомъ и отвагой свободу цѣлаго міра.

Вотъ содержаніе „Силея“ [1]. Гермесъ, по приговору боговъ, отводитъ Геракла на продажу. Выборъ сына Майи падаетъ при этомъ на Силея, которому для чистки его необозримыхъ виноградниковъ нужны работники посильнѣе. Но виноградаря смущаетъ гордый видъ Геракла, и Гермесу приходится расхваливать свой товаръ:

„Этотъ не годится? Вотъ ужъ какъ разъ наоборотъ... И чего тебѣ приличнѣе на видъ: ни онъ ростомъ низокъ, ни онъ носъ задираетъ — рабъ какъ рабъ. А гляди ты, какъ онъ ходитъ: вѣдь картина, ну и палочка [2] не изъ дѣтскихъ“.

[1] Crameri. Anecd. Paris. 1 p. 7 sq.; Philo Jud. vol. 2 p. 461. Cf. A. Nauck a. a. o. 2 p. 575 sqq.; J. A. Hartung, Eurip. restit. V. I, p. 160 sqq.; M. Croiset a. a. o. v. III p. 405 ss,; Egger a. a. o. p. 46 s.; H. Patin a. a. o. v. II, p. 287 ss.

[2] У Геракла въ рукахъ, вѣроятно, была мотыга.

Тогда Силей обращается къ Гераклу:

„Никто не любитъ,—говоритъ онъ,—приводить въ домъ людей сильнѣе, чѣмъ самъ. А на тебя только взглянешь, такъ страхъ беретъ. Ишь глаза-то, точно костры! и смотришь-то ты, какъ быкъ на льва".

Углубляясь далѣе въ психологію своего будущаго раба, разбойникъ прибавляетъ:

„Самый видъ твой показываетъ, что нѣтъ въ тебѣ настоящаго покорства, и что ты охотнѣе самъ пойдешь командовать, чѣмъ станешь подъ команду".

Однако жадность соблазнила Силея —такіе мускулы встрѣчаются не каждый день, и Гераклъ пріобрѣтенъ за сходную цѣну.

Въ виноградникѣ онъ принимается было за работу, но сатиры (въ театрѣ хоръ), которыхъ Силей тоже держитъ у себя въ кабалѣ, вѣроятно, передаютъ ему кое-что о нравахъ ихъ хозяина, и Гераклъ живо измѣняетъ направленіе своихъ дѣйствій. Лозъ онъ уже не окапываетъ, а, вытянувъ ихъ съ корнемъ, цѣлую груду тащитъ на спинѣ въ домъ. Здѣсь работникъ разводитъ огонь на очагѣ и принимается печь хлѣбы, потомъ, выбравъ изъ хозяйскихъ быковъ наилучшаго, отдѣляетъ его для жертвы, а чтобы добыть вина и соорудить себѣ столъ, разоряетъ погребъ и, безъ дальнѣйшихъ церемоній, вышибаетъ днище у самой большой бочки. Сатиры готовы уже раздѣлить съ новымъ товарищемъ пиръ, но на шумъ является Силей. Не особенно нападая на сатировъ, на которыхъ онъ, конечно, уже давно махнулъ рукой, разбойникъ всей силой гнѣва обрушивается на батрака. Гдѣ же его хваленая работа? Но Алкидъ не расположенъ ссориться. Подвинувшись, онъ предлагаетъ хозяину мѣсто возлѣ днища.

„Располагайся-ка да выпьемъ; за этимъ дѣломъ ты можешь хоть сейчасъ испробовать, точно-ли ты сильнѣйшій".

Но Силею не до шутокъ. Онъ заплатилъ и въ правѣ ждать почтенія. Тогда съ пѳѳосомъ, напоминающимъ Промееея, Алкидъ разражается громовой рѣчью: „Жги меня, жарь мое мясо, наполняйся, какъ пойломъ, моей черною кровью, но раньше звѣзды очутятся подъ землею, а земля поднимется къ небу, чѣмъ ты услышишь отъ меня единое слово лести" [1].

Ссора разгорается не сразу, такъ какъ Силей уходитъ за под-

[1] Я думаю, что Филонъ, помѣстивъ этотъ отрывокъ на первомъ мѣстѣ, имѣлъ въ виду лишь выдвинуть его, какъ особо характерный. Не во всемъ соглашаясь съ реконструкціей Гартунга, я, однако, подобно ему, отношу эти слова къ сценѣ пира.

крѣпленіемъ. Гераклъ между тѣмъ разлакомился, онъ посылаетъ раба за лепешками, требуетъ сезонныхъ фруктовъ. Попытки свиты Силея кончаются плачевно: Гераклъ отвелъ рѣку, и дворцу грозитъ потопленіе. Испуганные сатиры мечутся по сценѣ и воплями выдаютъ Силею замыселъ Геракла. Вбѣгаетъ Силей съ новымъ отрядомъ, и на этотъ разъ сынъ Зевса покончиваетъ съ своимъ неосторожнымъ хозяиномъ при помощи своей невольничьей мотыги. Работа и пиръ закончились сразу. Сейчасъ будутъ свободны и сатиры. Среди радостныхъ лицъ освобождаемыхъ невольниковъ Геракла поражаетъ однако одно грустное. Ксеподикѣ жаль отца и страшно за будущее, и Гераклъ, желая утѣшить плачущую, предлагаетъ ей идти спать.

βαυβῶμεν εἰσελθόντες ἀπόμορξαι σέθεν τὰ δάκρυα [1].

Бай-бай—это слово звучитъ въ устахъ Геракла очень ласково, и, во всякомъ случаѣ, предложеніе героя очень подходитъ къ этому герою, qui n'a pas de temps à perdre. Драма „Силей“ была въ большой чести у древнихъ, особенно въ александрійскій періодъ. Не въ примѣръ прочимъ, она дошла до насъ въ двухъ разборахъ: отъ одного анонимнаго грамматика и отъ Филона Іуд., съ одушевленнымъ комментаріемъ. По преданію, драму высоко ставилъ и Синопскій киникъ Діогенъ, который считалъ Геракла образцомъ для свободнаго человѣка. Но я все-таки склоненъ думать, что Еврипидъ не даромъ далъ Гераклу „Алкесты“ трагическій, а Гераклу „Силея“ сатировскій хоръ. Обрисовка послѣдняго не была лишена и нѣкотораго налета иронiи, разстояніе же героя „Алкесты“ отъ Ѳаната было куда больше, чѣмъ то, которое раздѣляло двухъ главныхъ персонажей „Силея“. Въ „Алкестѣ“ отъ насъ былъ скрытъ самый балаганъ борьбы — мы имѣли дѣло только съ очаровательнымъ сюрпризомъ, въ Силеѣ же было два надменныхъ силача, одинъ повыше, другой — пониже пробой, но оба лишь *ἄνδρες ἄμουσοι*. Не идущій въ сравненіе съ Геракломъ комедіи (*φιλοπότης*, Hercules bibax), убійца Силея все же не могъ стать въ уровень не только съ Геракломъ, убійцей дѣтей, но и съ другомъ Адмета, какъ игра силы никогда не затмитъ нравственнаго подвига.

---

[1] Маттіэ справедливо относитъ эти слова къ концу пьесы. Наукъ тоже помѣщаетъ отрывокъ послѣднимъ. Иначе думаетъ Гартунгъ (a. a. o. p. 162).

III.

Кто не читалъ въ дѣтствѣ сказки объ „Лихѣ одноглазомъ“ и не переживалъ съ Одиссеемъ ночей въ глубокой Полифемовой пещерѣ.

„Тамъ плача дождались мы божественной зари“.

Словакъ и малороссъ, мадьяръ и нѣмецъ, финнъ и татаринъ имѣютъ своихъ „Одиссеевъ у Киклопа“ [1].

Для моей цѣли нѣтъ, однако, надобности ни искать миѳической первоосновы сказки, ни намѣчать ея литературную исторію. Я знаю одно, что сколько бы мы ни поднимали Лихъ, Синдбадовъ и Флейштурмовъ, намъ нигдѣ не найти ничего, подобнаго художественной стройности девятой пѣсни Одиссеи. Очевидно, что сказка объ ослѣпленіи только разъ побывала въ кузницѣ поэта.

Я думаю еще, что если вы перечтете внимательно Гомеровскій разсказъ о Полифемѣ, то болѣе чѣмъ изъ какого бы то ни было другого эпизода поэмы вамъ станетъ ясно и то, отчего трагики такъ рѣдко брали свои сюжеты именно у Гомера.

Припомните разсказъ.

Одиссей [2] пріѣзжаетъ на островъ въ темную ночь — луны и той нѣтъ на небѣ.. Но вотъ и заря.. Слѣдомъ—кружень по острову, удачная охота на дикихъ козъ, обѣдъ и снова сонъ на берегу, едва спустился мракъ. И вотъ опять утро; оно открываетъ въ углу залива чью-то глубокую пещеру. Скорѣе на весла. Подъ ихъ ударами море становится сѣдымъ. Лавры маскируютъ входъ въ черную пещеру. Вотъ и дворъ, обнесенный глубоко врытыми камнями въ перемежку съ длинными елями и дубами съ кудрявой макушкой. Вотъ и ночлегъ чудовища — оно живетъ одно и не знаетъ законовъ. Одиссей набираетъ двѣнадцать товарищей,и рѣшаетъ идти въ пещеру съ провіантомъ и драгоцѣнной ароматной влагой Марона въ большомъ мѣхѣ. Одиссея неодолимо тянетъ увидать чудовище. Вотъ греки обходятъ его пещеру, дивясь порядку, съ какимъ размѣщены ягнята и разставлены молочные скопы съ цѣлой батареей сосудовъ для доенія...Взять сыровъ и скорѣе опять въ море, къ товарищамъ на корабль?.. О нѣтъ.! Какъ же не повидать хозяина, и зачѣмъ терять подарокъ. И вотъ греки раскладываютъ огонь для жертвы. Они попробовали и сыру и рѣшились дожидаться

[1] Аѳанасьевъ. Народн. р. ск. III, 100 сл.; IV, 411 слл.

[2] 105—536.

Полифема. Вотъ и онъ, наконецъ, идетъ съ пастбища, и на плечахъ огромная вязанка хворосту — вѣрно, будетъ стряпать. Самцы остались въ глубокомъ дворѣ, куры и овцы послѣдовали за хозяиномъ въ пещеру. Сколько ихъ!.. всѣ ... Киклопъ впустилъ ихъ всѣхъ до единой внутрь, а затѣмъ поднялъ камень — грузомъ на 22 телѣги — и задвинулъ имъ на ночь себя со стадомъ и греками. Потомъ онъ раскладываетъ огонь и, увидавъ гостей, спрашиваетъ, откуда они плывутъ, и за дѣломъ ли или такъ, зря, и себя не жалѣя, только бы навредить другимъ. „Мы Ахейцы — отвѣчаетъ Одиссей— и плывемъ изъ Трои, и мы касаемся твоихъ колѣнъ, подари намъ что-нибудь. Бойся боговъ, царь, вѣдь богъ наказываетъ за бѣдныхъ и за странныхъ“. На это имъ Киклопъ говоритъ такъ: „А намъ то что за дѣло до Зевса и до блаженныхъ боговъ? Мы, Киклопы, будемъ посильнѣе ихъ, и если душа не скажетъ мнѣ — пощади этихъ людей — такъ ужъ, навѣрное, я васъ ни помилую изъ-за того, что иначе разсердится Зевсъ. А ты вотъ что лучше — скажи-ка мнѣ: гдѣ вашъ корабль?“ — „Ахъ, его разбилъ Посейдонъ, бросивъ на скалы тутъ же, около самаго мыса, на самой грани вашей земли“. И какъ бы въ отвѣтъ Полифемъ молча продѣлываетъ съ двумя ахейцами то-же самое, что его отецъ съ кораблями — онъ разбиваетъ ихъ о землю и съѣдаетъ по частямъ. Потомъ, утоливъ жажду, Киклопъ вытягивается среди овецъ ... Ударить его теперь же въ печень мечомъ?. вотъ онъ.. Но какъ же потомъ выйти? И вотъ стеная Ахейцы дождались божественной зари. Розоперстая, наконецъ, показалась. Опять зажигается огонь и Киклопъ доитъ. Вотъ легко вынутъ имъ и дверной камень, но тотчасъ опять ахейцы задвинуты такъ плотно, точно крышкой въ колчанѣ. Тогда злой умыселъ зарождается глубоко въ умѣ Одиссея — только бы помогла Аѳина. Вотъ тамъ, онъ, оликовый шестъ — еще свѣжій покуда: должно быть, Киклопъ срѣзалъ его, чтобы носить, высушивъ. Мечъ Одиссея отсѣкаетъ отъ него сажень, а слѣдомъ обрубокъ заостренъ и спрятанъ въ навозъ. Жребій рѣшаетъ, кто вмѣстѣ съ царемъ будетъ сверлить Киклопу глазъ, когда охватитъ его, наконецъ, сладкій сонъ. Вечеръ. Возвращается Киклопъ и, то ли ужъ самъ онъ такъ придумалъ, то ли велѣлъ ему богъ, но на этотъ разъ все стадо загоняется имъ въ пещеру. Камень задвигается на ночь. Дальше все идетъ обычнымъ порядкомъ: Киклопъ доитъ овецъ, козъ, потомъ подпускаетъ къ самкамъ ягнятъ и козлятъ — потомъ опять выхватываетъ двоихъ изъ товарищей Одиссея и ужи-

настъ ими. Но вотъ подходитъ къ Киклопу Одиссей съ кубкомъ чернаго вина и, ставши по близости, такъ говоритъ ему: „Запей-ка, Полифемъ, человѣчье мясо; видишь ты, что таилось въ нашемъ кораблѣ? Это я несъ тебѣ для возліянія, думалъ, что ты смягчишься сердцемъ и отправишь меня домой, а ты вотъ что дѣлаешь, злодѣй! кто-же къ тебѣ послѣ этого придетъ, а вѣдь людей-то не мало.“ Киклопъ пьетъ изъ кубка и хвалитъ: „Хорошее вино! и у насъ отъ дождя растутъ на лозахъ крупные гроздья, но куда же нашему, это—нектаръ!“ — и проситъ еще. Трижды подноситъ ему Одиссей, и трижды пьетъ Киклопъ безъ разсудка. Тогда Одиссей пробуетъ: — „Ты хотѣлъ знать мое имя, Киклопъ.... Меня зовутъ Никто“. — „А! Никто? Ну такъ вотъ тебѣ, Никто, мой подарокъ — ты будешь съѣденъ послѣднимъ. Слѣдуетъ грязный сонъ пьянаго людоѣда. А Одиссей вытаскиваетъ изъ подъ навоза колъ и зарываетъ его въ горячій пепелъ; и не успѣло дерево заняться отъ жара, какъ Одиссей ужъ его выхватываетъ, — и колъ страшенъ на видъ. Тогда товарищи помѣщаются съ боковъ, а Одиссей приготовляется дѣйствовать сверху. Вотъ колъ уставленъ въ глазъ Киклопа и начинается буравленье.. И колъ обливается кровью, а вокругъ глаза Киклопа шипитъ, точно брошенное въ воду раскаленное желѣзо. Ужасный громовой стонъ заставляетъ ахейцевъ отпрянуть. Киклопъ вынимаетъ колъ изъ глаза, — и колъ весь въ крови. Между тѣмъ на крики, отъ которыхъ загудѣла скала, къ пещерѣ сходятся киклопы, и они спрашиваютъ: „Что съ тобой, Полифемъ? Или кто изъ людей угоняетъ твое стадо, или кто хочетъ убить тебя самаго силой или хитростью?“ — „Не силой, хитростью — Никто“. „А если никто, значитъ ты боленъ, это отъ боговъ. Молись отцу своему — царю Посейдону“. И съ этими словами киклопы расходятся. А Полифемъ со стонами и мученьями вынимаетъ камень и садится въ дверяхъ, вытянувъ передъ собой руки. Между тѣмъ Одиссей принимается вязать по трое густошерстыхъ барановъ и подвязываетъ среднему изъ нихъ подъ брюхо товарища, и такъ дѣлаетъ со всѣми, кто уцѣлѣлъ. Напослѣдокъ-же подцѣпившись подъ брюхо самому сильному барану стада, Одиссей и самъ увязаетъ въ его густой шерсти. И вотъ снова съ тихимъ плачемъ дождались греки зари. Показалась розоперстая. Вотъ уже заспѣшили на траву и самцы, а недоенныя самки заблеяли по стойламъ, т. к. ихъ тяготило набрякшее вымя. А Киклопъ, — какъ ему ни было больно, — не выпустилъ ни одного барана, не ощупавъ его спины.

Вотъ, наконецъ, медленно движется къ выходу и тотъ послѣдній, за котораго держится Одиссей. И Киклопъ останавливаетъ его такими словами: „Что-же это ты въ хвостѣ, пріятель? Прежде ты не отставалъ, напротивъ, дѣлая большіе прыжки, ты торопился скорѣе добраться до мягкихъ цвѣтовъ въ травѣ. Или ты жалѣешь хозяина, котораго ослѣпилъ негодный человѣкъ со своими злодѣйскими пособниками, усыпивъ ему разсудокъ виномъ. Никто? Но Никто этотъ еще не ушелъ отъ смерти. Если бы ты дѣлилъ мои мысли, да еще умѣлъ говорить, ты бы открылъ мнѣ, гдѣ онъ прячется, и тогда мозгъ его живо разлетѣлся бы по всей пещерѣ, а мое сердце успокоилось бы отъ мукъ, которыя причинилъ мнѣ этотъ негодный Никто“.

Но вотъ выпущенъ за дверь и послѣдній баранъ. Отойдя немного отъ пещеры, Одиссей освободился самъ, а потомъ отвязалъ и товарищей... Они сходятся съ остальными на берегу; и спутники, замѣтивъ убыль, уже готовы поднять плачъ, но Одиссей движеніемъ бровей запрещаетъ имъ это дѣлать. Греки размѣстились по скамьямъ, налегли на весла, и когда они отъѣхали на разстояніе голоса отъ берега, то Одиссей обращается къ Киклопу съ упрекомъ. Въ отвѣтъ Полифемъ бросаетъ въ лодку камнемъ и лодку снова прибиваетъ къ берегу. Новыя усилія уносятъ ахейцевъ уже на двойное разстояніе, и тогда Одиссей, несмотря на упрашиванія спутниковъ, хвастливо выкрикиваетъ людоѣду свое имя.

На это Полифемъ говоритъ, что уже давно предсказано ему было ослѣпнуть отъ Одиссея, но только могъ ли онъ думать, чтобъ Одиссей былъ этотъ ничтожный, этотъ безсильный. Но вернись, Одиссей, вернись, я дамъ тебѣ подарокъ; мало того, — я умолю Посейдона дать тебѣ счастливый путь. Вѣдь онъ — мой отецъ и можетъ даже исцѣлить меня, если только пожелаетъ.

Но вмѣсто отвѣта, Одиссей выкрикиваетъ изъ лодки, что какое тутъ исцѣленіе; жалко, молъ, что я и совсѣмъ съ тобой не покончилъ.

И вотъ, воздѣвъ руки къ небу, Полифемъ обращаетъ къ Посейдону заклинаніе. „О синекудрый, если я точно твой сынъ, пусть этотъ Одиссей не увидитъ дома, а если ужъ судьба ему вернуться къ друзьямъ, дай ему возвратъ поздній, и пусть вернется на чужомъ кораблѣ и потерявъ всѣхъ товарищей, а дома застанетъ бѣду“. Потомъ, когда Посейдонъ услышалъ и принялъ его заклинаніе, Полифемъ пускаетъ на голосъ Одиссея обломокъ скалы еще больше прежняго и чуть-чуть не ломаетъ лодкѣ носа...

Вглядываясь въ этотъ разсказъ, мы замѣчаемъ, что, кромѣ непосредственной художественной цѣнности, его обаяніе зависитъ и отъ того, что онъ съ большимъ искусствомъ введенъ въ самую поэму: это не сказка, которую свободно ширитъ и расцвѣчиваетъ фантазія любого сказочника, а часть дѣйствительности,— и это придаетъ ея деталямъ трагическій колоритъ. Разсказъ ведетъ самъ „много дерзавшій“, и слова его звонко разносятся по раззолоченной палатѣ Алкиноя; вокругъ все мирныя, ласковыя лица и наивные глаза, то расширенные любопытствомъ, то увлажненные сочувствіемъ, самъ Одиссей въ тонкомъ хитонѣ, и его гіацинтовые кудри надушены, ничто не грозитъ ему сейчасъ, но сердце ноакійца полно черныхъ ожиданій: часть предсказанія Полифема уже сбылась, очередь за второй—у пристани на обманчиво тихихъ волнахъ уже качается чужой корабль. Всего этого не могла, конечно, дать никакая сцена съ Киклопомъ.

Затѣмъ легко видѣть изъ разсказа, что главный ужасъ, а слѣдовательно, и художественное обаяніе его заключалось въ камнѣ; его тоже не могло быть на театрѣ, гдѣ надъ головой актера требовалось небо. Разговоръ между Одиссеемъ и Киклопомъ въ своей грозной постепенности тоже не подходилъ къ условіямъ сцены. Я уже не говорю о кульминаціонномъ пунктѣ разсказа разговорѣ Полифема съ бараномъ въ дверяхъ пещеры; трудно даже представить себѣ что-нибудь подобное въ театральномъ изображеніи, хотя бы комическомъ.

Кромѣ того, Киклопъ поэмы живетъ одинъ—обстоятельство тоже мало подходящее для сцены, а дайте Киклопу свиту, и онъ потеряетъ уже половину своего страшнаго престижа.

Но самое главное, чѣмъ приходилось пожертвовать Еврипиду, былъ, конечно, эпическій ритмъ разсказа. Между тѣмъ реальность ужаса, испытаннаго Одиссеемъ въ пещерѣ, и серьезность его дерзаній, за которыми мы склонны забывать даже о сказочности обстановки, обусловливаются въ этой пѣснѣ особенно эпическимъ ритмомъ; ритмъ пѣсни даетъ иллюзію ритма жизни, благодаря своей нечувствительности къ ея содержанію. Отъ Гомера оставался, такимъ образомъ, только анекдотъ, и надо забыть о художественной значительности его эпической обработки, чтобъ оцѣнить искусство нашего драматурга.

Но Еврипидъ, какъ извѣстно, не былъ первымъ между авторами „сатировъ“, которымъ приходило въ голову приспособить контрастъ между Одиссеемъ и Полифемомъ къ формамъ „шут-

ливой трагедіи“. Сынъ создателя жанра, Аристія ранѣе Еврипида поставилъ на сцену своего „Киклопа“, отъ котораго до насъ уцѣлѣлъ одинъ только стихъ, обратившійся потомъ въ пословицу. „Ты погубилъ это вино, подбавивъ туда воды“ [1]. Такъ, по преданію, Полифемъ говоритъ Одиссею. Кайбель полагаетъ, что драма Еврипида примыкаетъ скорѣе къ произведенію Аристія, чѣмъ непосредственно къ Гомеру. Но это—одно предположеніе, какъ и догадка того же ученаго, что главной чертой въ характерѣ Полифема у стараго трагика была жадность [2].

У Гомера центромъ дѣйствія былъ, конечно, Одиссей, и какъ разсказчикъ, и какъ герой поэмы. Но не только свойства жанра, но и самый тактъ художника заставили Еврипида перенести центръ драматическаго интереса на Полифема.

Одиссей былъ безнадежно обезцвѣченъ: планъ его, потерявшій всякое обаяніе геніальности и глубины, требовалъ отъ своего исполнителя скорѣе жестокости, чѣмъ отваги. Одиссей терялъ и пытливость, и цѣпкость, и дерзость, и, взамѣнъ этого, на первый планъ Еврипиду приходилось выставлять славу троянскихъ подвиговъ, и чувство мести съ моральной окраской. Самое краснорѣчіе Одиссея стало блѣднымъ: въ его предикахъ нѣтъ ни страстной горечи рѣчей Медеи, ни гордой самоувѣренности отповѣди Ѳесея, ни даже богатства идейнаго содержанія, какъ въ „исповѣданіи вѣры“ мудрой Меланиппы. Одиссей анекдота оказывается ограниченнымъ съ двухъ сторонъ: и условіями сцены и требованіями жанра; вотъ отчего его благородное негодованіе мало трогало зрителя, а никому ненужное мужество, конечно, никого не удивляло. Одиссей драмы, мѣстами, кажется даже нѣсколько простоватымъ. Зачѣмъ, напр., разсказалъ онъ Полифему, что корабль его находится по близости, и что онъ цѣлехонекъ? Зачѣмъ называетъ себя Силену съ первыхъ же словъ, да и Киклопу сразу же выдаетъ себя за ѳакійца? Въ виду того, что Полифемъ, какъ видно изъ діалога, хорошо освѣдомленъ о Троянскомъ походѣ, онъ могъ бы безъ особаго труда, узнавъ отечество своего собесѣдника, догадаться и объ его имени, и анекдотъ съ псевдонимомъ теряетъ, такимъ образомъ, всякую пикантность, тѣмъ болѣе, что малодушный Силенъ и болтливые сатиры посвящены въ тайну. Эпическій Одиссей, который гдѣ-то на самомъ днѣ души с о з н-

[1] *Ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ.* О гномичности говоритъ Suidas Cf. Miller Mél de litter. gr. у Наука Fr 2 p. 727.

[2] G. Kaibel, a. a. o. p. 71.

даетъ злой замыселъ *(κακὰ βυσσοδομεύων)*, только знакомъ приглашаетъ дѣйствовать своихъ послушныхъ спутниковъ—сравните съ нимъ Одиссея драмы, который для чего-то разболталъ свой планъ сатирамъ ранѣе даже, чѣмъ у него создалась увѣренность, что ему удастся напоить Полифема и удалить его отъ общенія съ другими Киклопами.

Умъ драматическаго Одиссея какой-то показной, не настоящій и, главное, ненужный, какъ и его отвага, и любовь къ товарищамъ и славѣ. Во всемъ чувствуется условность, общее мѣсто. Черезъ двѣ тысячи лѣтъ во Франціи подъ перомъ Шапелена или Скюдери именно такіе Одиссеи наложатъ на греческій міръ ту печать „ложнаго классицизма“, которая до сихъ поръ скрываетъ смыслъ поэзіи эллиновъ отъ $^{9}/_{10}$ людей, которые объ ней судятъ.

Силуэтъ Одиссея однако еще не полонъ—Еврипидъ не могъ не придать ему еще двухъ-трехъ штриховъ „собственной марки“. Одиссей скептикъ, Одиссей чуть ли не безбожникъ. Разберемся въ этой черточкѣ. Одиссей постоянно говоритъ о богахъ. Стоитъ ему подумать о томъ, что Киклопъ считаетъ себя сыномъ Посейдона—и вотъ цѣлая треть его рѣчи идетъ на установленіе связи между ратными подвигами ахейцевъ и культомъ именно этого бога. Пришелъ онъ въ гости, и на губахъ у него имя Зевса Гостепріимца; вовремя призываетъ онъ Гефеста, вовремя Діониса—онъ готовъ, пожалуй, назвать богомъ и самого Киклопа. А вмѣстѣ съ тѣмъ, попадая въ тяжелое положеніе, Одиссей не прочь и усомниться въ силѣ безсмертныхъ: если уже теперь Зевсъ не поможетъ грекамъ, послѣ того, какъ онъ увѣнчалъ ихъ побѣдой, значитъ онъ — ничто.

Здѣсь нѣтъ, собственно, ни настоящаго атеизма, ни даже серьезнаго сомнѣнія; подобно многимъ персонажамъ Еврипида, Одиссей является на сценѣ лишь оппортунистомъ религіознаго чувства, и я думаю, что Еврипидъ, который самъ былъ въ вопросахъ вѣры глубокимъ философомъ, лишній разъ съ болью остановился для своего Одиссея на одномъ изъ характернѣйшихъ явленій своего времени: софистика и риторство безмѣрно обезцѣнили въ аоинскомъ обществѣ религію, запросы на нее понизились, и религія отыгрывалась на мистицизмѣ.

Есть въ Одиссеѣ драмы еще одна характерная Еврипидовская черта: онъ не прочь говорить загадками, намеками[1]. Такъ,

[1] Примѣры изъ трагедій подобраны въ извѣстной диссертаціи P. Masqueray. De tragica ambiguitate apud Euripidem. Parisiis 1895.

на слова Полифема, что онъ съѣстъ его послѣднимъ, Одиссей загадочно отвѣчаетъ, что это отличный подарокъ [1].

Въ этихъ словахъ и насмѣшка, и угроза, но онѣ разсчитаны, конечно, не столько на Полифема, какъ на амфитеатръ.

Если въ драмѣ, тѣмъ болѣе сатировской, не могъ не потерять въ колоритности Одиссей девятой пѣсни, то сценическій Полифемъ наоборотъ, долженъ былъ выиграть въ колоритности и реализмѣ изображенія.

Полифемъ Гомера—это еще не столько опредѣленная индивидуальность, сколько стихійная сила, одно изъ обличій преслѣдующей Одиссея судьбы.

Вотъ отчего во всѣхъ словахъ и движеніяхъ эпическаго Полифема, чувствуется такое спокойное сознаніе силы, чуждое риторства и хвастливости; и онъ нисколько не смѣшонъ, а только страшенъ.

Монофагъ [2], равно чуждый людей и боговъ, онъ является людоѣдомъ не въ качествѣ пресыщеннаго лакомки, а какъ-то мимоходомъ: что-же ему дѣлать прикажете съ этими непрошенными гостями, которые уже принялись хозяйничать среди его пещеры? Приглашать ихъ къ обѣду? Въ Киклопѣ оскорбленъ м о н о ф а г ъ. Не дѣляся пищей ни съ людьми, ни съ богами, Киклопъ не лишенъ, однако, живой связи съ природой, связь же эта, въ свою очередь, не лишена нравственнаго характера; у Полифема нѣтъ ни плѣнниковъ, ни рабовъ, и онъ самъ бережно и искусно пасетъ свои стада и ведетъ молочное хозяйство. Сцена съ бараномъ, обычнымъ вожакомъ стада, который застрялъ при выходѣ изъ пещеры, отлично иллюстрируетъ весь буколизмъ этихъ отношеній, котораго, конечно, не могли въ его непосредственности ни изобразить, ни оцѣнить въ изображеніи греки вѣка сатировской драмы. Теперь посмотримъ, что́ сдѣлала изъ Полифема сатировская драма. Въ его поэтической концепціи есть черты Гомеровскія, но уже или стертыя, или странно видоизмѣненныя, есть и совсѣмъ новыя.

Онъ — монофагъ, какъ и у Гомера; такимъ является онъ, по крайней мѣрѣ, въ разсказѣ Одиссея, но, нѣсколько охмѣлѣвъ, Полифемъ уже заговариваетъ о пирушкѣ: пить ему уже, повидимому, приходилось и съ товарищами или, по крайней мѣрѣ, онъ объ этомъ подумывалъ; онъ знаетъ, что пить въ компаніи веселѣе, особенно если угощаешь. Впрочемъ, эта черта только намѣчена

---

[1] v. 551 *καλόν γε τὸ γέρας τῷ ξένῳ δίδως, Κύκλωψ.*

[2] Тотъ, который ѣстъ въ одиночку.

Еврипидомъ; вѣроятно, ею лучше пользовались комики. Все еще остается Полифемъ и во главѣ своихъ стадъ, но это уже не пастухъ, а владѣлецъ обширнаго молочнаго хозяйства (у Еврипида Киклопъ имѣетъ даже коровъ), у него есть пастухи, рабы для домашнихъ услугъ и что-то вродѣ довѣреннаго лица — старый Силенъ. Полифемъ не входитъ уже самъ въ детали хозяйства, или дѣлаетъ это только pro forma: овцы и коровы для него не близкія, интересныя существа, не связь его съ внѣшнимъ міромъ, и даже лишь не источникъ непосредственнаго наслажденія пищей и питьемъ — онѣ даютъ ему уже сознаніе богатства, т.е. возможность презирать не только людей, но и боговъ.

Прожорство Полифема пріобрѣтаетъ тоже новый оттѣнокъ. У Гомера оно вытекало непосредственно изъ его громадности, даже, болѣе того, изъ его стихійности; у Еврипида сюда примѣшивается элементъ культуры, отчего прожорливость становится и смѣшной, и отвратительной; обжора сталъ лакомкой, у него есть мечта, у него есть система, у него въ головѣ цѣлая поваренная книга.

Вотъ обращеніе его къ рабу:

Поди-ка отточи
Топоръ острѣй, да дровъ побольше вязку
Сложи въ костеръ. Подпалишь сушь, а мы
Заколемъ ихъ и скушаемъ. На угляхъ
Я поджеку однихъ, разнявъ сначала
На свой манеръ, другіе-жъ покипятъ
Въ котлѣ у насъ, пока не разварятся.
Дичь горная намъ больше не вкусна,
Оленьяго да львинаго жаркого
Мы до сыта накушались; теперь
И человѣкъ попался, наконецъ-то.

Далѣе разсказъ Одиссея передаетъ съ еще бо́льшими деталями стряпню этого своеобразнаго лакомки виртуозно, не не безъ чисто Еврипидовской жестокости. Въ качествѣ обжоры, Полифемъ Еврипида и не однотоненъ, отличаясь то шумной торопливостью, то мечтательнымъ смакованьемъ удовольствія заранѣе, то, наконецъ, методичностью и выдержкой настоящаго повара.

Такъ какъ Полифему нечего дѣлать со стадомъ, — на это есть у него пастухи, а у пастуховъ помощники, и надъ ними еще надзиратель,—то онъ охотится. Цѣль—разнообразить себѣ обѣдъ и нагуливать аппетитъ. Охота слегка раздражаетъ Полифема, но

уже одинъ разговоръ объ ѣдѣ приводитъ его въ шутливое настроеніе (сцена съ сатирами).

Отчего Киклопъ не съѣлъ сатировъ? Одинъ ученый нѣмецъ[1] склоненъ видѣть въ этомъ плохую технику Еврипида, и изъ подобныхъ фактовъ онъ заключаетъ о датѣ „Киклопа“. Другому (В. Шмиду) это соображаніе кажется страннымъ — вѣдь сатиры же были не людьми, а демонами; но, по-моему, Еврипидъ былъ совершенно послѣдователенъ: его Полифему, несомнѣнно, приходила въ голову мысль полакомиться козлятами на двухъ ногахъ; остановило же Киклопа не столько богословское соображеніе, сколько страхъ, чтобы сатиры не расплясались въ его животѣ и не уморили его танцами. А сатиры, заигрывая съ хозяиномъ, даже наталкивали его на эту мысль, м. б. даже напоминали о прежнемъ разговорѣ.

.... только насъ
Ты съ молокомъ не выпей непарокомъ.

Громадность и сила Киклопа, столь ужаснувшія спутниковъ Одиссея у Гомера, въ драмѣ пріобрѣли оттѣнокъ слегка комическій. На слова Киклопа.

„Или они не знали, что я богъ
И отъ боговъ происхожу?“

Силенъ отвѣчалъ:

„Объ этомъ
Я говорилъ... А дерзкіе добро
Тѣмъ временемъ тащили... Ѣли сыръ,
Ягнятъ твоихъ хватали... Да грозились,
Что самого тебя молъ цѣпью свяжутъ
Длиною въ три локтя; еще кишки
Тебѣ хотѣли выпустить, да спину
Бичами отработать, а потомъ,
Связавши въ трюмъ, къ оковахъ на продажу
Его свеземъ въ каменоломню, молъ,
Иль жернова на мельницу ворочать...

Сдѣлавшись домовладыкой и хозяиномъ, Полифемъ пріобрѣтаетъ и соотвѣтственныя черты характера: онъ капризенъ, упрямъ, раздражителенъ и придирчивъ, но въ то же время наивенъ и падокъ до лести. Сколько упрямства обнаруживаетъ онъ, заставляя сатировъ смотрѣть себѣ въ глаза, или по поводу утвержденія

[1] Г. Кайбель

Одиссея, что Діонисъ, хотя и богъ, живетъ въ мѣшкѣ; это, видите ли, онъ считаетъ какъ бы личной обидой.

Съ другой стороны, угодливость стараго Силена всесильна надъ Полифемомъ.

„Все враки — говоритъ онъ — я увѣренъ
Какъ въ Радаманѳѣ въ этомъ старикѣ.
Онъ безусловно правъ".

Той же угодливостью Силену удается удержать Киклопа и отъ дѣлежа драгоцѣнной влаги съ посторонними, а изъ упрямства Киклопъ уже готовъ былъ, противъ доводовъ Одиссея, унести вино къ товарищамъ. Но Полифемъ-домовладыка не только капризенъ и падокъ на лесть, — при случаѣ онъ не прочь и прочитать правоученіе. Узнавъ, что передъ нимъ ахейцы, Киклопъ стыдитъ ихъ за дальній походъ, начатый воинами изъ за женщины. Онъ готовъ даже пофилософствовать и о Діонисѣ, только предметъ спора оказывается не таковъ, чтобы долго удерживать мысль на умозрительныхъ высотахъ. Еврипидъ заставилъ Полифема изложить собственную философію въ поученіе Одиссею, на котораго при этомъ онъ смотритъ, какъ на ребенка. Философію эту своеобразно развиваютъ два стиха изъ девятой пѣсни Одиссея:

„Киклопамъ нѣтъ дѣла до Зевса и его эгиды,
„Ни до блаженныхъ боговъ, потому что мы
гораздо сильнѣе боговъ[1]

Еще 30 лѣтъ тому назадъ Виламовицъ-Меллендорфъ[2] сравнилъ рѣчь Киклопа съ старой пѣсней буршей въ честь Епикура. „Никогда не было,—говоритъ онъ,—недостатка въ людяхъ, которые мѣрили справедливость гедонизма мѣрой собственныхъ вожделѣній". Но въ рѣчи Полифема, какъ и вообще въ его воззрѣніяхъ, намъ интересна не одна эта философія „Эпикура бурсы".

Посмотримъ поближе на отношеніе Киклопа къ богамъ. Одного изъ остроумнѣйшихъ знатоковъ Еврипида смутило, что Полифемъ два раза назвалъ себя богомъ (стихи 231 и 321), а съ другой стороны, будто и вовсе не признаетъ боговъ, кромѣ чисто символическаго — богатства.[3]

Но нельзя ли проще, видѣть въ Киклопѣ лишь другую сто-

---

[1] *Οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλεγουσιν οὐδὲ θεῶν μακάρων. ἐπειη πολυ φέρτεροί εἰμεν* (ι,275 sq).

[2] Anal. Euripid. p.227 sq.

[3] v. Wil. Möll. a. a. o. p. 228;

рону того-же явленія, которое мы уже наблюдали въ Одиссеѣ? Полифемъ драмы не только „цивилизованный дикарь“,[1] онъ уже тронутъ и софистикой, и слово б о г ъ для него несравненно болѣе растяжимо, чѣмъ для Гомеровскаго грека.

Миѳологія съ ея плодородящей землей, гремящимъ Зевсомъ и Ганимедомъ, виночерпіемъ Кронида, сводится въ устахъ Киклопа къ явленіямъ реальнымъ, осязательнымъ, онъ склоненъ даже грубо карикатурить ее, но выйти изъ терминовъ этой миѳологіи мысль его все же не можетъ, да и не находитъ нужнымъ. Надо ли искать въ словахъ Киклопа о богатствѣ намековъ на кого-нибудь изъ современныхъ Еврипиду философовъ?[2] А можетъ быть здѣсь былъ намекъ на реальное лицо, на какого-нибудь Каллію? Или Еврипидъ представилъ въ Киклопѣ понятіе о богатствѣ, какъ новой общественной силѣ? Если сопоставить эти слова Полифема съ его выходками противъ войны, то подъ флагомъ Еврипида, они пріобрѣтаютъ даже особую пикантность. Но какъ бы то ни было, приравниваніе богатства богамъ отнюдь не противорѣчитъ Киклопу и какъ индивидуальности — т. е. его характеру и сценическому положенію. Припомнимъ, что это уже не дикій пастухъ, а помѣщикъ, который тѣшится охотой на горную дичь, и что Полифемъ уже умѣетъ не только повелѣвать, какъ богъ, но и капризничать, какъ рабовладѣлецъ.

Фантастичность обстановки и самая фигура Полифема отлично подходили къ сатировской драмѣ, а въ самомъ миѳѣ о томъ, какъ Діонисъ осилилъ чудовище, была почва для возникновенія сатировскаго хора. Но не такъ легко было достигнуть въ пьесѣ внутренняго художественнаго объединенія лирики съ эпосомъ и хора съ персонажами. Какъ очутились сатиры на отдаленномъ и пустомъ берегу Сициліи, и что оторвало ихъ отъ свиты бога? Какой интересъ могли представлять для Полифема сатиры? Какъ могъ обрисоваться сладострастный характеръ демона въ пьесѣ, гдѣ нѣтъ мѣста ни для одной женщины?

Еврипидъ искусно справился съ этой задачей.

Сатиры оказались въ плѣну, куда они, однако, попали не въ видѣ военной добычи, а жертвой кораблекрушенія. Отецъ повезъ

---

[1] Claes Lindskog. Studien zum antiken Drama. Lund, 1897, p. 10.

[2] cf. Wil. a. a. o. 228: quid, obsecro, Cyclopi cum divitiis? ne novit quidem; si nosset, sperneret.

ихъ на поиски за Діонисомъ, когда его увезли тирренскіе пираты, а восточный вѣтеръ, подхвативъ гдѣ-то у береговъ Аттики, бросилъ на негостепріимныя скалы Тринакріи. Здѣсь сатиры сдѣлались пастухами и цѣлый день гоняются за козами по крутымъ утесамъ острова, а отецъ ихъ, попадая на сцену, образуетъ естественную связь между происходящимъ на сценѣ и орхестрой.

Идиллія пастушеской жизни мало удовлетворяетъ сатировъ, и даже музыка и быстрый распущенный танецъ скорѣй дразнятъ мечту сатировъ, чѣмъ тѣшатъ ихъ. Они являются здѣсь въ театрѣ не въ особенно хорошемъ настроеніи духа; имъ, повидимому, надоѣло это неугомонное и непослушное стадо, которое никакъ не хочетъ уходить съ травы, и не даетъ пастухамъ всецѣло отдаться, наконецъ, воспоминанію о богѣ съ золотистой гривой и бѣлой кожѣ подругъ.

Но сатиры Еврипида уже не тѣ, неутомимые, самодовлѣющіе демоны горъ и лѣсовъ, которымъ помогаетъ только ихъ божественная природа. Сыновьямъ Силена нужны рабы, а въ нихъ самихъ сквозь грацію божественной юности чувствуется нѣчто не только изнѣженное и женоподобное, но будто даже надуманное, приподнятое: когда въ эподѣ сатиры вспоминаютъ о свитѣ бога, то мысль не столько переноситъ насъ въ обстановку перваго хора „Вакханокъ“, сколько рисуетъ намъ мальчишекъ, которые подсмотрѣли балетъ о бракѣ Діониса съ Аріадной, описанный въ „Пирѣ“ Ксенофонта.

Еще сильнѣе выносимъ это впечатлѣніе изъ сцены, гдѣ сатиры, пользуясь отсутствіемъ отца, начинаютъ требовать у Одиссея подробностей объ Еленѣ. Мораль идетъ здѣсь на долю сатировской драмы, юмористическое замѣчаніе въ концѣ принадлежитъ Еврипиду, а сатирамъ остается лишь это захлебывающееся сладострастіе людей, которые еще не испытали настоящаго наслажденія.

Въ сатирахъ не мало игриваго юмора, который превосходно оттѣняетъ и грубую жестокость Киклопа, и суетливую угодливость Силена, и даже условное величіе Одиссея. Но сатирамъ не достаетъ непосредственности, наивности, и въ первомъ разговорѣ съ людоѣдомъ они какъ-то слишкомъ быстро переходятъ отъ испуга къ кокетливой дерзости. Съ отцомъ у нихъ дружескія отношенія: онъ посылаетъ къ нимъ на помощь рабовъ, они посылаютъ ему на помощь. Одиссея, когда пьяный Полифемъ утащилъ старика въ пещеру. Но въ этихъ отношеніяхъ нѣтъ ни

тѣни почтительности, и сцена съ заклинаніемъ исполнена самаго неожиданнаго юмора. Разумѣется, сатиры трусливы. Но это не трусость рабовъ и не трусость трусовъ; трусость сатировъ лежитъ въ самой природѣ чуткихъ и впечатлительныхъ демоновъ лѣса; въ ней какъ бы есть еще отзвукъ вѣчно шумящихъ древесныхъ листьевъ. Отвага и тѣмъ болѣе стойкость вовсе бы не шли даже къ этимъ подвижнымъ натурамъ, къ этой бурной веселости и неистощимой жаждѣ наслажденія.

Трусость сатира не унизительна, п. ч. и самъ сатиръ ее не стыдится. Да и чего же стыдиться,

Коли спины или хребта мнѣ жаль,
И если не хочу я, чтобъ ударомъ
Киклопъ мнѣ вышибъ зубы, - такъ ужель
Поэтому я трусъ?

наивно спрашиваетъ Корифей у Лаэртида, вопросомъ отзываясь на его упреки. Но трусость не сатировъ вообще, а спеціально Еврипидовскихъ сатировъ, кажется мнѣ явленіемъ нѣсколько болѣе сложнымъ.

Дѣло въ томъ, что фантазія этихъ существъ работаетъ со слишкомъ большой силой и быстротой, и все уходитъ у нихъ на эту предварительную жизнь, на *проагонъ житейской драмы*. Вспомните, какъ быстры сатиры въ своихъ предположеніяхъ: Одиссей не успѣлъ раскрыть рта о своихъ планахъ, какъ они подсказываютъ ему уже цѣлыхъ два способа избавленія ихъ отъ Киклопа.

А этотъ восторгъ, когда Одиссей, наконецъ, успѣлъ разболтать свой секретъ?

Сатировъ увлекаетъ не значительность предпріятія, и не мысль о его результатахъ даже—ихъ просто ослѣпляетъ блескъ картины. Идея ужаса и страданія доступна сатирамъ только въ непосредственномъ переживаніи и, такимъ образомъ, въ картинѣ, которую они себѣ нарисовали въ одинъ мигъ, нѣтъ ни стоповъ, ни труда, ни опасности; она сама по себѣ, и за ней ничего не слѣдуетъ

Звѣрюгу мы погубимъ
И глазъ ему съ тобой разворошимъ
Мы, какъ гнѣздо осиное.

Но это сказано, и вотъ уже картина тускнѣетъ а душа ждетъ чего-то новаго, сатиры пережили свою драму. Силы для груза со ста телѣгъ—эти силы *были*, по крайней мѣрѣ *чувствовались*,

но уже были израсходованы теперь на необычайно яркую нечеловѣчески сильную игру мысли. Вспышка фантазіи была слишкомъ истребительно пылкой, чтобы въ душѣ могъ оставаться еще интересъ къ работѣ, т. е. осуществленію самой фантазіи.

Между тѣмъ изъ пещеры доносятся вакхическіе клики Полифема и, несмотря на всю нестройность, они уже перебиваютъ настроеніе сатировъ,—и хоръ отдается во власть новой мечты. Когда же приходитъ время расправы, у сатировъ остаются только недуги, да, пожалуй, еще заклинанія Орфея.

Остроуміе и веселость хора дѣлали забавной и эту сцену притворства и, особенно, сцену съ окровавленнымъ Киклопомъ, въ которой драматургу надо было такимъ образомъ смягчить элементъ и ужаснаго и отвратительнаго.

Этотъ бѣглый обзоръ показалъ, я думаю, съ какимъ искусствомъ примѣнилъ Еврипидъ на этотъ разъ сатировъ. Кромѣ непосредственнаго удовольствія, которое доставляли зрителямъ ихъ пляска и музыка, сатиры своей зыбкой граціей составляли чудесный контрастъ и для грузности Киклопа, и для условно-героическаго величія Одиссея; они хорошо оттѣняли и старческую суетливость Силена.

Критика справедливо замѣтила,[1] что, насколько можно судить по „Киклопу“, сатировскій поэтъ не боялся противорѣчій въ обрисовкѣ персонажей и мотивировкѣ отдѣльныхъ дѣйствій. Можетъ быть, иногда онъ достигалъ этой небрежностью даже своеобразнаго эффекта, дѣйствіе развертывалось мягче, оно шло непринужденнѣе, больше похоже на жизнь съ ея неизбѣжными несообразностями и противорѣчіями. Главной же заботой автора сатировъ было смягчать пафосъ. Для этого у него было два средства. Первое мы уже видѣли—онъ избѣгалъ нарощать пафосъ и развивать его лирически. Второе заключалось въ особомъ пріемѣ, чуждомъ трагедіи: сатировскій авторъ морализировалъ фабулу. Ничто такъ не расхолаживаетъ, какъ нравоученіе. Пусть въ душу, которая съ радостью отдается власти воображенія, въ душу, взволнованную страхомъ и жалостью, на мигъ войдетъ спокойное разсужденіе, и тотчасъ же тѣ воспріятія, которыя казались ей такими близкими и живыми, начинаютъ разлагаться, и въ душѣ поселяется сомнѣніе въ томъ,

[1] Cl. Lindskog a. a. o.

уже точно-ли эти воспріятія дѣйствительно ей близки и стоятъ ея участія, ея слезъ и страховъ. Сатировская драма не разъ прибѣгала къ морали: оттого-то стоики такъ высоко ставили иныя сатировскія пьесы. Въ девятой пѣснѣ Одиссей герой въ два пріема упрекаетъ своего злодѣя; особенно во второй разъ вы чувствуете, что рѣчь не идетъ ни о какой морали: кричитъ человѣкъ, волнуемый неудержимымъ желаніемъ взбѣсить своего недавняго противника. Не то на сценѣ. Слова Одиссея не только не гнѣвны и не хвастливы, они даже не укоризненны—они только правоучительны.

Нѣтъ, такъ отецъ насъ назвалъ, Одиссеемъ.
А за обѣдъ, Киклопъ, ты заплатилъ;
Троянскій я стыдомъ покрылъ-бы пепелъ,
Не отомстивъ за съѣденныхъ друзей.

Строеніе сатировской драмы, насколько можно судить по нашей пьесѣ, было во всемъ подобно структурѣ трагедіи: драма эта также дѣлилась на пять частей—прологъ и четыре дѣйствія, но вся пьеса была какъ бы сжата и сужена „въ своихъ частяхъ“ [1] Скудость же лирики „Киклопа“ слѣдуетъ отнести, какъ мы и говорили раньше, насчетъ поздней даты этой драмы: она не составляла нормы для произведеній этого жанра.

Спеціальныя изслѣдованія о языкѣ сатировской драмы [2] выяснили, что онъ лишь незначительно отличался отъ трагическаго. Въ сатировскихъ пьесахъ чаще, однако, назывались своими именами предметы и явленія обыденной жизни, (при чемъ предметы грубые и неприличные обозначались впрочемъ и описательно), таковы были: кушанья, одежды, орудія, болѣзни.

Сатировская драма не чуждалась и бранныхъ словъ, хотя конечно, въ этихъ послѣднихъ отношеніяхъ она все же не низводилась до уровня комедіи.

Характерными въ пьесахъ сатировскаго жанра являлись уменьшительныя слова, которыхъ не было въ трагедіи, а также болѣе богатый выборъ междометій.

---

[1] M. Croiset, a. a. o. p. 409.

[2] Th. Neumann. Quid ex Euripidis Cyclope ad elocutionem et ad rem metricam dramatis satyrici accuratius definiendam redundet pluribus explicatur. Colberg. 1887 Progr.-schr. Cf. Schirlitz. De sermonis tragici per Euripidem incrementis, pars I. Halis Sax. 1865 M. Croiset a. a. o. p. 412 ss.

Въ заключеніе приходится сказать, что какъ ни были условны по самому существу сатировскія пьесы, и какъ ни ограничивались ихъ художественныя средства традиціей и необходимостью балансировать между трагическимъ и комическимъ, но сатировскій жанръ не хуже, а иногда, можетъ быть, даже лучше другихъ произведеній греческой словесности, показывалъ всю неисчерпаемую силу и, главное, гибкость эллинскаго генія.

„Ленкнига“
Магазин № 61
р.
кв. № 2

БГУНБ
00765235